
colorchecker CLASSIC
x·rite
mm

Epoque lyrique

Archiloque 1A

Archiloque a été l'un des premiers maîtres, sinon le premier, de l'élégie; l'iambe est devenu grâce à lui un ~~des premiers~~ ~~mètres~~ vers littéraires; il a donné une impulsion féconde ~~à la p~~ au lyrisme proprement dit. Il faut donc le mettre en tête de tout ce grand mouvement, qui, se répandant d'île en île et de cité en cité, a fait le tour de tout le monde hellénique. Par sa date aussi, Archiloque se place en tête des poètes dont nous allons parler; Il est vrai de dire qu'une chronologie exacte n'est guère possible pour aucun d'eux. Les anciens eux-mêmes ne possédaient à ce sujet aucune donnée positive et on voit bien que leurs littérateurs se sont efforcés de déterminer l'époque

1B

de chacun de ces poètes au moyen des allusions à des faits historiques qu'offraient ses vers, et qu'ils combinaient plus ou moins plausiblement avec les données de l'histoire. Archiloque parlait des trésors de Gygès de Lydie, des malheurs des citoyens de Magnésie, dont la ville fut détruite par les Trères et les Cimmériens. Les chronographes ne s'accordent pas entre eux; disons qu'il vivait dans la première moitié du VIIème siècle. Si l'éclipse du soleil, qui avait effrayé ses contemporains et frappé de stupeur le poète lui-même, est l'éclipse totale que des calculs astronomiques récents placent le 6 avril 648 1), nous avons là une date exacte.

Ζεὺς πατὴρ Ὀλυμπίων
ἐκ μεσαμβρίης ~~χλωρὸν~~ ἔθηκε
νύκτ' ἀποκρύψας
φάος ἡλίου λάμποντος
λυγρὸν δ' ἦλθ' ἐπ'
ἀνθρώπους δέος (fr. 74)
Fort. ὠχρὸν

1) Oppolzer, Sitzungsber. Wien. Akad. Math. phys. Kl. v. 86 (1882), 790 ff. — Immisch, Philolog. 1890 p. 193 sqq. dit que l'aoriste est gnomique et n'indique pas nécessairement un fait récent. Il a tort: les mots ἐκ δὲ τοῦ le prouvent.

1c

Nous reviendrons sur les mètres d'Archiloque. Ce qui reste de lui n'est qu'une série de fragments, la plupart assez courts; ce sont disjecti membra poetae; mais ces fragments sont pleins de vie, l'homme s'y montre, tel que les anciens le dépeignent; il s'y donne tel qu'il est, en bien et en mal, avec une sincérité hardie, et on éprouve une extrême surprise en passant, de l'épopée impersonnelle, à ces vers tout remplis de la personnalité de leur auteur.

Archil. appartenait du côté paternel à une noble famille de Paros, puisque son père Télésiclès, fut placé à la tête des colons envoyés dans ~~conduisit une colonie dans~~ l'île de Thasos, et qui passèrent de là dans la Thrace, où ils eurent à livrer plus d'un combat aux indigènes. C'est dans ces deux îles, ainsi que

1 D

dans la Thrace, et probablement aussi en d'autres lieux, que se passa la vie aventureuse du poète, tombé, ~~à ce~~ qu'il semble, dans la pauvreté[1]) au milieu de batailles et de querelles. L'éloge qu'il fait du site de la colonie Siris, récemment fondée par les Colophoniens dans la Grande-Grèce, a fait supposer qu'il visita aussi ce pays éloigné. Quoiqu'il en soit, il n'a pas dû faire un long séjour dans un pays dont il vante la beauté et l'agrément; car il était dans son caractère de se dégoûter facilement et des lieux ~~et des hommes~~ où se il se trouvait, et des hommes avec lesquels il s'était lié. "L'île de Thasos, couronnée de forêts incultes, se dresse, dit-il, dans ~~son~~ langage expressif, comme l'échine d'un âne (21). D'ailleurs: "Puisse le ~~Le~~ rocher de Tantale cesser d'être suspendu sur cette île!" (53)

Μηδ᾽ ὁ Ταντάλου λίθος | τῆσδ᾽ ὑπὲρ νήσου κρεμάσθω.

cf. fr. 2

fr. 21. ἥδε δ᾽ ὥστ᾽ ὄνου ῥάχις | ἕστηκεν ὕλης ἀγρίης ἐπιστεφής.

Cette île avait cependant aussi des vallons fertiles et vignobles.

Archiloque.

fr. 22 ~~οὐ γάρ~~ Καὶ μ' οὔτ' ἰάμβων οὔτε τερπωλέων μέλει
Crusius, Philologus, 1890 (49), p. 193 sqq. veut écrire
οὔ μοι ἰάμβων ..... [illegible]. Et il prétend que c'est
un [illegible] [!]. Je fait encore fr. 74 ἀλλά μ' [illegible] λυσ.
et compare Horace „Petti..." [Je l'ai conjecturé depuis
longtemps!].

fr. 74. Χρημάτων ἄελπτον ....
Lycambès avait repoussé les propos du drôle. L'Archiloque, qui précisément la fille de [illegible] parole à un homme qui avait entrepris ~~[illegible]~~ toutes sortes de projets (Thasos etc.) sans arriver à la fortune.
Il ne faut, disait-il, désespérer de rien.

[illegible]

L'éclipse du soleil ne [illegible] pas nécessairement un fait récent; l'[illegible] est générale. Même indépendamment, les calculs des astronomes ne sont pas concluants.

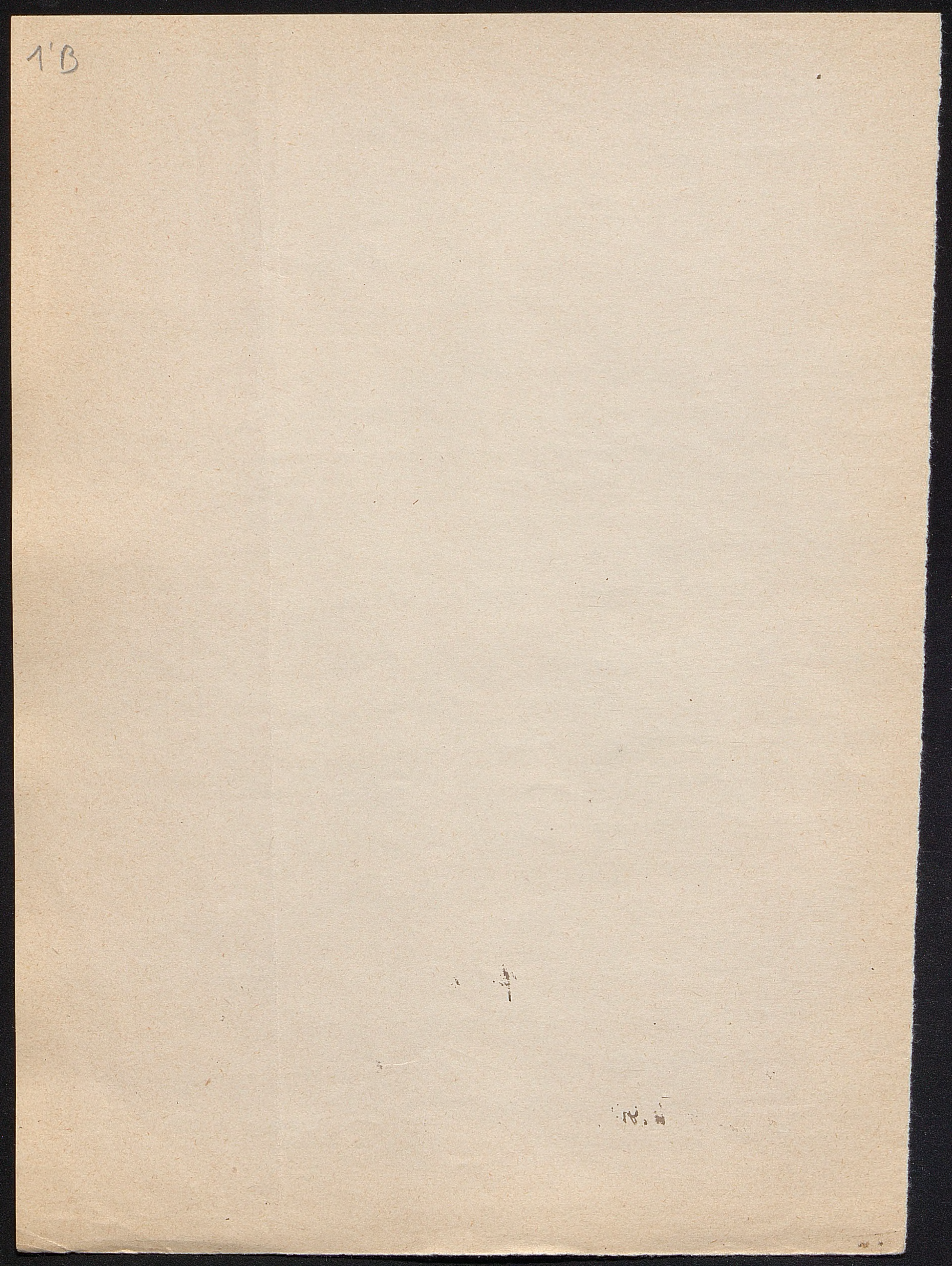
Femmes chez Sémonide et Phocylide. Ph. n'a pas Sém. pour modèle[?]. Il n'a que 4 types. τετόρων n'est pas ionique, mais éolien, ce nombre dans les Ἔργα. Sémon. fr. 6 vient d'E. 702. Τῆς [illegible] Ὀλύμπιος... rappelle la Pandore des E. La source commune n'existe pas. Peut-être les γαμικὰ παραγγέλματα 695 sqq. étaient-ils primitivement plus développés.

Sémonide.
[illegible] [Welcker]

Tyrtée est certainement Lacédémonien.

Tyrtée.

La Origo Veliae ~~[illegible]~~ de Phocée, p. ex., [illegible] Xénophane et Hérodote directement attestée par le récit d'Hérodote, I, 167, où l'on sent encore le souffle poétique?, lequel se retrouve dans Horace, Ép. 16. Version différente d'Antiochos chez Strabon, VI, 252 (où [illegible] d'abord à Massalia) vient à l'appui [illegible].



1'B

Archiloque

2 A

"Les maux de la Grèce tout entière se sont rassemblés sur Thasos !" — "Je déplore les malheurs des Thasiens, non ceux des Magnètes ;" c'est-à-dire ~~des maux~~ j'ai bien assez des maux qui me touchent de près ~~m'empêchent de~~ pour m'attendrir sur les maux d'autrui (20)

Paros, sa patrie, n'est pas mieux traitée par lui : "Adieu, Paros, et tes figues et tes poissons." Un distique résume avec une énergique concision l'existence du poète-soldat quand il guerroyait dans la Thrace "Ma lance pétrit mon pain, ma lance me donne le vin d'Ismare, et je le bois appuyé sur ma lance" (3). L'Ulysse d'Homère offre déjà au Cyclope une outre pleine de ce vin délicieux (Od. IX, 196) ; mais avec quelle vigueur

(52) Τὰ Πανελλήνων ὀϊζὺς ἐς Θάσον συνέδραμεν

(20) Κλαίω τὰ Θασίων, οὐ τὰ Μαγνήτων κακά.

(51) Ἔα Πάρον καὶ σῦκα κεῖνα καὶ θαλάσσιον βίον.

Ἐν δορὶ μέν μοι μᾶζα μεμαγμένη, | ἐν δορὶ δ' οἶνος | Ἰσμαρικός, πίνω δ' ἐν δορὶ κεκλιμένος.

ce tableau est touché) trois traits y suffisent ; et aussi quelle insolence de soldat, quel mépris du pauvre paysan, du vaincu, qui sera bientôt le serf. La meilleure illustration de ces deux vers est une chanson à boire, σκόλιον, composée dans l'île de Crète et attribuée au poète Hybrias (p. 531 Bergk).

*ἔστι μοι πλοῦτος μέγας δόρυ καὶ ξίφος

"Mon grand trésor à moi, c'est la lance et l'épée ~~qui~~ et le beau bouclier ~~qui~~, abri de mon corps ; ils labourent pour moi, ils moissonnent pour moi, ils pressent pour moi le doux jus de la vigne, ils font que les serfs m'appellent leur maître*. — Ceux qui n'osent porter la lance et l'épée, et le beau bouclier abri du corps, tous prosternés à mes pieds, m'adorent en m'appelant maître et grand roi" ! La morgue

(μνωΐα, μνῷται)

2c

aristocratique ne saurait s'affirmer avec une hauteur plus insultante. La force jouit, pendant que la patience travaille pour elle; le paysan est la proie de l'homme de guerre: c'est bien là ~~le~~ Moyen-âge de la Grèce.

[Il serait puéril de vouloir recomposer une histoire suivie au moyen de fragments incohérents; mais les différentes phases de la vie vagabonde de l'auteur s'y laissent parfaitement entrevoir. L'ennemi médite un grand coup, l'~~ennemi~~ poète en reconnaît ~~connaît~~ les signes précurseurs, et il ~~le poète~~ en avertit un ami, en se servant d'une image que sa vie de marin lui suggérait (54). [1)]

"Voyez, Glaucos, déjà ~~la~~ mer ~~fond~~ est agitée par des vagues jusque dans les profondeurs; ~~fond de se soulève ses flots~~, autour ~~près~~ du cap de Gyres se dresse un nuage,

1) Ἐν τοῖς Θρᾳκικοῖς ἀπειλημμένος δεινοῖς τὸν πόλεμον εἰκάζει θαλαττίῳ κλύδωνι Heracl. Alleg. Hom. IV, 12.

2 D

signe précurseur de la tempête.
Du sein de la sécurité, le péril fond
sur nous." Le cap de Gyrès nous trans-
porte dans l'Eubée, [loin de [illegible] Thrac., où le port] C'est là qu'Ajax,
fils d'Oïlée, périt dans un naufrage
(Od. IV, 500). (C'est, en effet, le fragment 4
nous parle des Abantes d'Eubée,
fameux hoplites, redoutables
dans les combats à l'épée nue,
homme à homme). Voici maintenant
notre poète à bord d'un vaisseau,
il faut faire bonne garde, et la faction
est longue. (5) "Allons, mon ami,
une coupe à la main, parcours
le pont de notre vaisseau rapide,
et ôte le couvercle des cruches à
large panse. Tire du vin rouge,
nous ne pouvons rester à sec
pendant cette longue veillée."
La bonne humeur assaisonne
la vie militaire. Un jour, après
la bataille, tout le monde prétend

ἐξ ἀέλπτης ἀέλπτως; d'une manière inattendue, inopinément.

trouvait alors Mais tous les marins de l'Archipel le connaissaient, et l'épopée lui avait donné une effrayante célébrité.

ἀπὸ τρυγός, nouveau, tout frais de la vendange 2

~~Hésiode 3~~

Archiloque 3A

avoir fait des prouesses (59) "En poursuivant l'ennemi nous lui avons tué sept hommes, et nous voilà mille à chanter victoire". Le poète se moque aussi de lui-même, et de fort bonne grace "Je ne sais quel Saïen ~~s'en~~ fait parade à cette heure de mon bouclier, arme excellente, que j'ai laissée dans un buisson, bien à regret. Mais j'ai échappé à la mort. Adieu, mon bouclier! J'en aurai un autre, qui te vaudra" (6). (je l'ai abandonné tous m'ayant vi... à lui reprendre)

On raconte que les Lacédémoniens refusèrent, à cause de ce vers, de recevoir Archiloque chez eux. Ils étaient fort chatouilleux à l'endroit de l'honneur militaire. "Sur lui ou avec lui", était leur devise. C'était pour eux une espèce d'article de foi patriotique, sur lequel ils n'entendaient pas raillerie. Archil. était plus

3 B

insouciant; mais un homme qui parle ainsi, qui fait sa confession de si bonne grace, n'était certainement pas un lâche. Archil. guerroya pendant toute sa vie; il mourut, dans un age avancé, sur le champ de bataille, en combattant avec ses concitoyens des Paros contre leurs voisins les Naxiens. L'Haven d'Arch. devint un lieu commun poétique. Alcée confessa dans ses vers la meme mésaventure, et Horace en fit autant.

[Notre poete porta son humeur batailleuse dans la vie privée. Il parait qu'il se brouilla avec la plupart de ses amis, et qu'il se moquait d'eux d'une manière qui dut leur paraître peu agréable. Rien n'est plus célèbre que sa querelle avec Lycambès, homme riche et engoué de sa noble

origine, qui lui avait promis sa fille Néobule et lui faussa parole. Il paraît que le poète était vivement épris. "Ah! si je pouvais toucher la main de Néobule" (71) D'autres vers ne se rapportent peut-être pas à la fille de Lycambès, mais ils montrent un poète très sensible à l'amour (84). ~~Elle a~~ "Hélas je succombe ~~au désir~~ l'amour. Je meurs (ainsi l'ont voulu les dieux) percé de peines cruelles jusqu'à la moelle des os." Langage nouveau, ce semble, pour peindre les souffrances de l'âme*. — [~~22 plus~~ ~~85~~ vers ~~Les chants~~, les amusements ~~ne~~ ~~ont plus de charme pour moi~~], "l'amour, qui brise la force de l'homme, l'amour me subjugue, mon ami." ~~Je rapproche les fragments 22 et 85, en m'aidant~~ Cf. Horace: Petti nihil me, etc... Aussi la

son langage | 3c

Le fr. 22, B[4] se rapportait au deuil du poète après la catastrophe où périt son beau-frère.

3D

Μάχης δὲ τῆς σῆς ὥστε διψέων πιεῖν, ὡς ἐρέω

colère du poète éconduit fut-elle terrible. "Comme la bouche altérée désire la boisson, ainsi j'ai soif de te combattre" (68).

Le poète était pauvre, quoique de bonne naissance (fr. 2.). Lycambe était riche et orgueilleux, il croyait pouvoir mépriser impunément l'impuissant ressentiment d'un homme sans fortune. Voici quelques fragments qui semblent tirés ~~de la~~ d'une seule et même pièce de vers ~~et~~ dirigés contre Lycambès (88). "Zeus, grand Zeus! C'est toi qui règnes sur les dieux, c'est toi qui veilles sur les actions des hommes, criminelles ou vertueuses; et les animaux aussi, leurs torts, comme leurs justes griefs, n'échappent point à ton regard"[1]. Hésiode avait dit que la violence règne parmi les bêtes et que la justice est le privilège

1) Od. 17, 487 Ἀνθρώπων ὕβριν τε καὶ εὐνομίην ἐφορῶντες

3'A

Archiloque

3. Ἐν δορὶ

(fr. 531 Ἔστω μοι ἀλόντων)

54. Signes précurseurs de la X.

5. [illegible] embarcadère.

59. Vantardise

6. Bouclier.

---

84. Sensible à l'amour.

68. Soif de combattre.

(2. L'amour garde [illegible] de bonne famille;

88. Ὦ Ζεῦ (Od. 17, 487 : Ἀνθρώπων ὕβριν τε καὶ εὐνομίην ἐφορῶντες)

86. αἶνος

38. δεῖπνον αἰηνόν.

87. Le [illegible] « intraitable »

96. Direct.

Indice d'autres fables



3'B

Neobule? 931

100 + 116

103.

Cnidias

Κώνωνος Πόλλ' οὐδ' ἀλώπηξ...

65 Ἓν δ' ἐπίσταμαι

Cigale

Eligies.

ψυχὰς ... ἀγκάλαις.

10. Κεύπτωμεν...

9, 6 & 10 ~ Horace.

de l'homme, Archiloque aurait-il été un rêveur ~~assez~~ chimérique pour gratifier les bêtes du sentiment de la justice ? Il est évident que les animaux qu'il met en scène ne sont que des hommes déguisés, et que ces vers faisaient partie d'un apologue, le même dont on reconnaît les traces dans d'autres fragments. C'était la fable du renard et de l'aigle, (n° 5, Halm) ~~et~~ modifiée dans Phèdre I, 30 (28). « 86. On raconte parmi les hommes qu'un jour le renard et l'aigle firent un pacte d'amitié — 38. Il apporta à ses enfants un horrible repas — 87 Vois-tu là cet énorme rocher, escarpé, inaccessible, (παλίγκοτος, intraitable) (Cf. Esch. Suppl. 795 οἰόφρων πέτρα) j'y suis assis et je me ris de tes assauts ! » C'est ici que l'on peut placer le vers solennel ~~que nous~~

4B

invocation de Zeus, que nous venons de citer, et dont le ton, sortant de la familiarité de l'apologue, fait sentir, qu'en parlant du renard, le poëte venge sa propre injure.

Voici des reproches directs (96): « On as violé un grand serment, les liens du sel et de la table »¹). On trouve des indices d'autres fables ~~dont~~ composées pour railler le sot orgueil de Lycambès. Plus cruelles encore sont les vers à l'adresse de Néobule: « Dans une main elle tenait de l'eau, la perfide, et de l'autre du feu » (93) Façon de parler d'une tournure proverbiale, ~~et qui semble se rattacher, non pour le sens mais pour l'expression à~~ et dont on voit l'origine et le sens propre dans Od. X 358;

Ἡ δὲ τετάρτη ~~πῦρ~~ ὕδωρ ἐφόρει καὶ πῦρ ἀνέκαιεν
πολλὸν ὑπὸ τρίποδι μεγάλῳ· ἰαίνετο δ' ὕδωρ.

---

1) Les Crétois jurent encore aujourd'hui sur le pain et le sel.

100 plus 116: "On n'as plus cette tendre fleur de jeunesse, déjà ta peau se fane. Le soc de la triste vieillesse te sillonne" (Cf. Horace Epod. VIII, 3). Non content de railler le déclin de la beauté de sa maîtresse, il accuse les dérèglements de la malheureuse (108): "Une fureur d'amour se glissa dans (ton) coeur, elle (te) couvre les yeux d'un nuage, c'en est fait de (ton) pauvre esprit"[1]. — Je n'ai pris que ce qu'il y a de plus décent; il y a des crudités qui se refusent à la traduction.

[ὄγμος, sillon.
"Cum sit tibi dens
"ater, et rugis vetus
"frontem senectus exaret"

L'identité du mètre fait supposer la provenance d'une même pièce.

On connaît la fable du suicide de Lycambès et de sa fille, ou même de ses deux filles; elle ~~n'~~avait (pour fondement ~~qu'un vers~~ quelques mots pris trop à la lettre[2]; mais, si elle n'est pas vraie, elle rend cependant l'impression produite par des vers

(, sans doute,

2) Κύψαντες (ἀπαγξάμεναι, d'après Photios) ὕβριν ἀθρόην ἀπέφλοσαν, fr. 35 B⁴.

1) Les vers sont sanglants, non charmants, comme dit Croiset (II, p. 189), qui s'est mépris sur leur sens.

4D

implacables, meurtriers comme des poignards. Archiloque était un rude homme, et il ~~le sait~~ ne s'en cache point "Le renard sait bien des choses, le hérisson en sait une, mais c'est le grand point" ~~et plus directement.~~

Πόλλ' οἶδ' ἀλώπηξ (ἀλλ'), ~~ἓν~~ ἓν δ' ἐχῖνος ~~[illegible]~~ ἓν μέγα (~~[illegible]~~ il ?) fr 83 λ B¹)

On voit que sa devise était : qui s'y frotte s'y pique. La même idée est rendue plus directement : (f 65) "Je ne sais qu'une chose, mais c'est le grand point : quiconque m'outrage, lui rendre des outrages cruels." — "Malheureux, tu prends une cigale ~~par~~ [illegible] l'aile", disait-il à un homme assez imprudent pour l'irriter" Le don du chant est devenu une arme entre ses mains ; le poète n'est plus ~~le~~ un rossignol entre les griffes de l'épervier. (Cependant la haine n'était pas la seule muse

Ἓν δ' ἐπίσταμαι μέγα, τὸν κακῶς με δρῶντα πολλοῖς ἀνταμείβεσθαι κακοῖς

qui inspirent le poète. Les anciens parlent avec admiration d'une élégie composée à l'occasion d'un sinistre qui avait attristé tout Paros. Beaucoup de citoyens, et parmi eux le mari de la sœur du poète, avaient péri dans un naufrage. Le pseudo-Longin prise la description de cet naufrage à l'égal des plus beaux morceaux de la poésie et de l'éloquence grecques. Ailleurs le poète peint d'un trait les dangers auxquels s'exposent les marins (23). "Portés sur les bras de la mer, ils livrent leur vie à l'étreinte des flots". Nous possédons encore le commencement de cette élégie adressée à un certain Périclès (29). Personne ne dira que nous n'avons pas sujet de pleurer, ô Périclès! Nul citoyen

ψυχὰς ἔχοντες κυμάτων ἐν ἀγκάλαις

ne trouvera mauvais notre deuil gémissant

[B

nel voudra distraire ce grand deuil par de joyeux festins, ~~la~~ la cité ne le voudra pas; ~~Tels~~ Si chers nous étaient les hommes que vient d'engloutir le flot de la mer aux mille vagues; ~~Notre~~ cetre coeur est gonflé de douleur. Mais, à des maux irréparables, mon ami, les dieux ont donné pour remède le ferme courage de l'âme. Le malheur va de porte en porte, aujourd'hui il est tombé sur nous, et nous gémissons d'une sanglante blessure; mais vous, soyez ~~des hommes~~ fermes et chassez loin de vous la plainte efféminée". Vos quibus est virtus, muliebrem tollite luctum (Hor. Ep. XVI, 39). Quelques cadavres avaient été jetés sur la plage. "Cachons, dit le poete, les tristes dons du grand Poseidon". Mais tous n'ont pas été retrouvés, le beau-frère du poete ne jouira pas du bienfait de la sépulture: "Ah!

à côté des m. irr. les d. ont mis la ferme courage pour remède

Durum, sed levius fit patientia quidquid corrigere est nefas

Une autre fois il passera à d'autres,

~~[illegible]~~ sa tête chérie, ses membres pleins de grâce, ~~qu'on n'ont-ils été~~, ~~entourés~~ couverts de blancs vêtements, ~~purs, consumés~~ avaient été ensevelis par Héphaestos !" (ἀμφικαλύψασθαι τάφον, Hom. Od. 20, 307; coll. Il. 23, 159); et ainsi νόμισε ἀμφεκάλυψαν 23, 184, coll. 12, 203). On aime ces marques de vive sensibilité dans un caractère si violent, si vindicatif.

Voici maintenant comment le poète se parle à lui-même, s'exhortant à la fermeté et à la modération (66) : "Ô mon cœur, mon cœur, ~~bouleversé par des~~ que des chagrins sans remède agitent et bouleversent, ~~maux invincibles~~, sois ferme ; aux attaques des ennemis oppose la poitrine, ~~au milieu~~ au devant de leurs ~~embûches~~ lances (ἐν δοκοῖσιν) ~~avance~~ hardiment et tiens-toi inébranlable. Victorieux, n'étale point ta joie ; vaincu, ne te lamente point au fond de ta demeure ; jouis des joies, afflige-toi des maux, avec mesure. Connais quel est le rythme (le va et vient, la fluctuation) des choses humaines !" Ce sont là des vers d'or, dans un langage d'une perfection exquise.

| (texte inintelligible)

(Euripide [illegible] IA. 920)

10

Malgré l'exiguité des fragments on ne peut les lire sans être frappé de l'originalité du tour, de la justesse et de l'élégance de l'expression, de la rare alliance de la vigueur, de la rudesse ~~même~~ des sentiments avec la beauté de la forme. Archil. use de la langue en maître, son style est à lui, il l'a créé. Les poëtes épiques, ses contemporains, se servaient d'une langue toute faite, la langue d'Homère langue appropriée à l'idéal héroïque, Archil., le premier, chanta la vie réelle; disons tout, l'obscénité s'allie chez lui au plus grand bonheur d'expression, on ne peut citer des métaphores puissantes, uniques, que la bienséance n'admet plus dans l'état de nos moeurs; Horace en donne quelqu'idée dans certains morceaux de ses Epodes.

Archil. était aussi créateur par ses inventions musicales, ses combinaisons métriques. J'ai mêlé, dans les citations que je viens de faire, les distiques élégiaques, les iambes, les trochées et les épodes; mais il convient de les distinguer. Chacun de ces moules poétiques a son caractère à lui.

Comme l'aède homérique s'accompagnait d'abord ~~de~~ la lyre, l'élégie était accompagnée des sons de la flûte. Le mot ἔλεγος, qu'on s'est amusé à expliquer par une étymologie grecque, semble venir de la langue arméno-phrygienne, et désigne un air de flûte, air plaintif la plupart du temps; ~~et~~ En effet le mot grec ἔλεγος a conservé le sens de plainte mélancolique. Mais le dérivé ἐλεγεῖον désigne le distique

ἀλύροις ἐλέγοις
Eur. I. T. 146.

63

L'air vous échappe, la forme métrique vous reste.

élégiaque, quels que soient d'ailleurs
la nature du sujet traité et le ton
du morceau. Le distique a été
tiré de l'hexamètre de la manière
la plus simple et la plus heureuse.
Le pentamètre, malgré son nom,
se compose aussi de six pieds
formés par la répétition du pre-
mier hémistiche de l'hexamètre
coupé par la césure normale après
la syllabe forte du troisième pied.
La mesure se complète par deux
silences, l'un au milieu, l'autre à
la fin du vers; aussi ~~un mot doit~~
le ~~mot~~ milieu du vers doit-il
toujours coïncider avec la fin d'un
mot. Grace à cette légère variation,
le pentamètre, en apparence plus
court, égale cependant la longueur
de l'hexamètre. Plus faible, plus élé-
gamment symétrique, il est l'égal
du grand vers, sans être son pareil,

son compagnon soumis, disons mieux, sa compagne. L'ensemble de ces deux vers constitue un premier essai de couplet. Nous trouverons plus tard dans l'école de Lesbos beaucoup de couplets quaternaires; or, comme chacun des grands vers du distique se décompose en deux cola, c'est-à-dire deux membres de phrase musicale, on peut dire que les deux lignes poétiques constituent au fond un quatrain, une phrase carrée.

A cette première époque, l'accompagnement de la flute a persisté; encore au VIième siècle, Mimnerme et Théognis débitaient leurs vers aux sons de cet instrument. Théognis parle de petites flutes au son aigu dont ses vers étaient accompagnés quand on les chantait dans les banquets. [Une élégie d'Archiloque

σὺν αὐλίσκοισι λιγυφθόγγοις Théogn. 241

6 D

celle dans laquelle il déplore le naufrage de son beau-frère, répond à ce que nous appelons encore aujourd'hui une élégie. D'autres expriment les sentiments les plus divers. L'élégie est guerrière dans Tyrtée et dans Callinos d'Ephèse. Ce dernier, contemporain, peut-être contemporain aîné d'Archil., lui disputait la gloire d'avoir introduit le mètre élégiaque dans la poésie grecque. Certant grammatici.

Il n'en est pas de même de l'iambe il appartient en propre à Archil., au genre de poésie qu'il a créé. Le dactyle, mesure à deux temps, a une marche égale, qui convient a la dignité solennelle des sujets

h si l'on veut, une mesure

épiques. L'iambe est h à trois temps; mais ~~et~~ comme chaque temps a la valeur d'une brève, les anciens ~~donnaient~~ ~~au temps fort le double du temps~~

Archiloque

7A

le divisaient en deux parties inégales et donnaient au temps fort, plus souvent exprimé par une syllabe longue que par deux brèves, le double du temps faible. Ce pied est ~~donc~~ vif, alerte, et se prêtait à l'humeur agressive du poète, c'était ~~l'arme~~ l'instrument "dont il armait sa rage". Le trimètre iambique est à la fois incisif et familier, Aristote fait observer qu'il se rapproche de l'allure de la conversation, où l'on laisse échapper naturellement des phrases iambiques. On voit par là ~~combien~~ à quel point dans les vers d'Archil. la forme répondait au fond. Dans l'hym. hom. à Déméter ~~on voit~~ figure une esclave qui fait sourire la déesse affligée par ses plaisanteries; elle s'appelle Iambé et elle représente évidemment les railleries

γένος διπλάσιον opposé à γ. ἴσον

7B

populaires, les propos plaisants et grossiers qui ~~fo~~ consacrées par la coutume, faisaient partie intégrante des fêtes de Déméter, comme de celles de Bacchus. C'est là qu'Arch. prit les rudiments de son mètre; et s'il ~~no~~donnait quelque part à sa mère le nom d'Ἐνιπώ, on ~~peut croire~~ est autorisé à ne pas prendre ce qu'il disait au pied de la lettre; Ἐνιπώ semble être l'équivalent d'Ἰαμβή, et on pourrait le traduire par "gueularde". On sait que le culte de Déméter existait à Paros, et qu'il fut transporté de là à Thasos par la famille même d'Archiloque. Voy. ce que Pausanias dit X, 28, 3, à propos d'un tableau de Polygnote de Thasos. Mais le terme Ἴαμβος ne désigne pas seulement un mètre, il s'applique à un genre de poésie, celui de la satire personnelle. Horace appelle ses épodes *Iambes*, et ainsi firent plusieurs poètes français.

7C

Le mètre <u>trochaïque</u> appartient aussi au genre double, γένος διπλάσιον ; mais le tétramètre diffère du trimètre, d'abord par ce que le frappé y précède le levé, ~~et~~ ensuite, par ce qu'~~il se compose des~~ deux hémistiches ~~égaux~~, séparés, non par une césure, mais par une dièrèse, commencent l'un et l'autre par le frappé, et sont égaux, si on tient compte du temps vide de la fin. Ce mètre, d'un rythme bien marqué, est agile et rapide comme le trimètre, mais il est moins agressif, plus sémillant, plus dansant.

Le distique élégiaque a peut-être donné à Archiloque l'idée de ces petits couplets binaires que l'on appelle <u>épodes</u>. Quand le trimètre iambique est suivi d'un dimètre, le grand vers lance le trait, le petit vers (le vers épode) l'enfonce.

fr. 94 Πάτερ Λυκάμβα

" Lupis et agnis quanta sortito obtigit, Tecum mihi discordia est "

" Licet superbus ambules pecunia, Fortuna non mutat genus "

"Sur ses pieds inégaux, l'épode vengeresse
Saura les atteindre pourtant." —
"Un vulgaire assassin va chercher les ténèbres;
Il nie, il jure sur l'autel" —
"Oubliés, comme moi, dans cet affreux repaire,
Mille autres moutons, comme moi
Pendus aux crocs sanglants du charnier populaire,
Seront servis au peuple roi!" —

Faisant un pas de plus, Archil. mêla des vers dactyliques et des vers iambiques, la mesure à deux temps et la mesure à trois temps. On trouvait chez lui

Plus voisines encore du dist. élég. sont les combinaisons de l'hexamètre avec des petits vers dactyliques, on les connaît par Horace, qui ne fit en cela que suivre l'exemple du poète grec
"Diffugere nives . . . .
Te, maris et terrae . . . .

7 A

Mètres d'Archiloque.

L'iambe trim. Le tétramètre trochaïque.

Binaires.

dactyl. Le distique élégiaque.

~~Nox erat et caelo fulgebat Luna sereno~~

~~inter minora~~

Diffugere nives, redeunt jam gramina campis od. 148
arboribusque comae.

Te, maris et terrae numeroque carentis arenae od. 38.
mensorem cohibent, Archyta. trim. dact. hypermet.

Epod. 183

iamb.

Quo quo, scelesti, ruitis, aut cur dexteris — Πάτερ Λυκάμβα, ποῖον ἐφράσω τόδε;
aptantur enses conditi? — τίς σὰς παρήειρε φρένας
177 Lupis et agnis quanta sortito obtigit — ἧς τὸ πρὶν ἠρήρεισθα·
Tecum mihi discordia est. — νῦν δὲ δὴ πολὺς
Licet superbus ambules pecunia — ἀστοῖσι φαίνεαι γέλως.
Fortuna non mutat genus.

Sur ses pieds inégaux, l'épode vengeresse
Saura les atteindre pourtant

dact-iamb. Nox erat et caelo fulgebat Luna sereno
inter minora sidera.

192

Altera jam teritur bellis civilibus aetas,
suis et ipsa Roma viribus ruit

1'B

Πολύθυμος ἦν Θρεϊκίων ἀπορριφθεὶς μοῦνος ἐν ἐσχατιῇ.

Barbarus, heu, cineres insistet victor, et urbem
eques sonante verberabit ungula;
quaeque carent ventis et solibus, ossa Quirini —
~~nefas~~ videri — dissipabit insolens.
Vos quibus est virtus, muliebrem tollite luctum,
Etrusca praeter et volate litora.
Mella cava manant ex ilice, montibus altis
levis crepante lympha desilit pede.

Ternaires

Petti, nihil me, sicut antea juvat, ±
scribere versiculos amore percussum gravi.
Ἀλλά μ' ὁ λυσιμελὴς ὦ 'ταῖρε, δάμναται πόθος.
Horrida tempestas coelum contraxit et imbres
nivesque deducunt Jovem nunc mare, nunc siluae

~~Solvitur acris hiems~~ grata vice veris
Solvitur acris hiems grata vice | veris et Favoni
Trahuntque siccas machinae carina.
Οὐκέθ' ὁμῶς θάλλεις ἁπαλὸν χρόα | κάρφεται γὰρ ἤδη
ὄγμος κακοῦ δὲ γήραος καθαιρεῖ.

les modèles des mètres d'Horace. Archiloque

Nox erat et coelo ... etc. ...

Altera jam teritur ... etc. ...

Ce morceau offre de nombreux exemples de l'heureux contraste des deux mètres.

On trouvait aussi le trimètre iambique suivi de la penthémimère

fr. 89 : Πίθηκος ἤει θηρίων ἀποκριθεὶς μοῦνος ἀν᾽ ἐσχατιήν.

Archil. donna aussi l'exemple des combinaisons ternaires dans lesquelles un vers long est associé à un autre vers composé de deux cola hétérogènes.

„Petti, nihil me ...

85 .... Ἀλλά μ᾽ ὁ λυσιμελὴς, ὦταῖρε, δάμναται πόθος

„Horrida tempestas ...

„Solvitur acris hiems grata vice veris et Favoni,
trahuntque siccas machinae carinas"

Οὐκέθ᾽ ὁμῶς θάλλεις ἁπαλὸν χρόα | κάρφεται γὰρ ἤδη
ὄγμος· κακοῦ δὲ γήραος καθαιρεῖ.

Toutes ces combinaisons métriques répondent à des inventions musicales. Archil. le premier, à ce qu'on dit, imagina une récitation accom=

8B

cadencée sans être chantée, réglée par la mesure de l'accompagnement instrumental. C'est ce que les grecs appelaient parakatalogé. On sent combien ce débit mélodramatique convenait à la poésie familière d'Archiloque.

La nature des mètres inventés ou employés par le poète répond aux tons variés qu'il savait prendre. Dans cette variété, bornons-nous à distinguer ce qu'il y a de plus frappant, le grand contraste de la poésie noble, représentée par le distique dérivé du vers héroïque, et de la poésie familière, des iambes. Cette différence de tons ne se marque pas seulement dans la versification, mais aussi dans les procédés, dans la méthode de l'invention. La chanson, l'élégie, l'ode, gagnent à être présentés dans un cadre drami-

L'expression des sentiments et des idées du poëte plaît davantage quand elle emprunte la forme du récit; c'est là ce qui fit la popularité de plus d'une chanson de Béranger: "On parlera de sa gloire... etc." d'autres encore. Chez les anciens, nourris d'Homère, le récit dramatique tient une grande place dans tous les genres de la poésie lyrique; nous retrouverons chez Pindare ce secret de composition. Les poëtes puisaient dans la mythologie et la légende héroïque, c'était une mine inépuisable. Mais ces traditions ne convenaient bien qu'à la poésie noble, élevée; l'iambe n'avait que faire de ces figures idéales, il lui fallait d'autres types. Guidé par l'instinct de son génie, Archil. prit ses types, non au-dessus, mais au-dessous de l'humanité, dans le monde des animaux. Il aimait

8 D

à se servir de l'apologue, et, longtemps avant Esope, il a conté plus d'une fable ésopique[1]. Outre celle du Renard et de l'aigle, dont nous avons parlé, on trouve chez lui des indices de la fable du Renard et du singe se rencontrant dans un lieu écarté[2]. Le singe se met à pleurer à la vue de certains tombeaux, monuments, à l'entendre, des esclaves de ses ancêtres. "Tu as beau mentir, dit le renard, ~~nul~~ Aucun de ces morts ne se ~~re~~lèvera pour te réfuter" (fr. 89–91, coll. fable 43 Halm). Ailleurs on entrevoit la fable du Renard qui prend au piège le singe élu roi des animaux (44 H.). Il est assez probable qu'Archil. a fourni à Babrius ~~la jolie~~ (95) ~~la~~ la jolie fable du Lion malade, du renard et du cerf. (fr. 107 :

Πάρελθε· γεννάδας γὰρ εἶς.

coll. Babr. v. 81 : Ἀλλ' ἐλθέ, καὶ τὸ λοιπὸν ἴσθι γενναία.

Bergk a fait ce rapprochement. J'ajoute le serment

fr. 108 : Ναὶ ναί, μὰ μηλώσσων χλόην

Cf. Aristoph. Av. 194. Babr. v. 83 : Ὄμνυμι γάρ σοι φύλλα πάντα καὶ κρήνας.

---

1) Julien, Or. VII, 227 A : Πολὺς δὲ ἐν τούτοις (sc. τοῖς μύθοις) ὁ Πάριος ἐστι ποιητής.

– Fable du renard et de l'aigle.

Halm 5.

modifiée by Phèdre I. 30 (28)

– en outre, indices de la fable du Renard et du singe se rencontrant en 1 lieu écarté. Le singe se met à pleurer à la vue de certains tombeaux, monuments, à l'entendre, des esclaves de ses ancêtres: "tu as beau mentir, dit le renard, aucun de ces morts ne se lèvera pr te réfuter." ?

fr. 89–91. cette fable 43 Halm.

– Ailleurs on entrevoit la fable du renard qui prend au piège le singe élu roi des animaux (44 H.)

– Arch. semble avoir fourni à Babrios (95) la jolie fable du lion malade, renard et cerf. (fr: 107:

fr. 14 Hiller: ἀλγυρίνη σκυτάλη.

fr. 15. 103. φαινόμενοι: en quoi est-il catalectique [illegible]

15. 112. trim. troch. cat. [illegible]
ou l'amphique acéphale ou quel est le sens?

Un autre procédé dont le poëte usait souvent, c'était de mettre ses adversaires en scène et de leur prêter la parole. Chez lui, Lycambès ~~accusait~~ lui-~~même~~ [les dérèglements de] sa fille ; le reproche en devenait plus digne de foi et plus sanglant (Arist. Rhét. ~~III~~, 17. fr. 7 8) et on voit dans Aristote que ~~nous~~ trouverions plus d'un exemple de cette perfidie ~~dans les poésies~~ si nous possédions encore les poésies d'Archiloque, nous y.

Horace « Haec ubi locutus fenerator Alfius .... » fait usage de ce procédé.

Les anciens ont déjà jugé avec sévérité le caractère de l'homme. Pindare, Critias, d'autres encore, flétrissent sa médisance et sa sensualité ; mais tous sont d'accord pour admirer le poëte. On reconnaissait en lui un génie incomparable,



divin. L'homme qui avait tué Archil., Callondas, surnommé le Corbeau, se présentait, dit on, à Delphes; la Pythie l'aurait chassé du sanctuaire: "Tu as tué le serviteur des Muses; sors du temple". Callondas dut accomplir des cérémonies expiatoires, à Ténare, afin d'apaiser l'ombre du poète, encore qu'il l'eût tué à la guerre. — Aristophane de Byzance, Apollonios de Rhodes, Aristarque, avaient commenté Archiloque (Cf. ci joint les jugements d'Aristophane, de Quintilien, de Dion Chrysostome).

La vive originalité d'Archil. le fit placer à côté d'Homère. On aimait à rapprocher, à opposer, le créateur de la poésie familière et

le père de la poésie idéale. C'est ce qu'attestent les éloges en prose et en vers, les bustes à double face, la coutume de célébrer le même jour l'anniversaire de la naissance des deux poètes.

Sémonide

On sait très peu de chose d'un autre poète iambique plus ou moins contemporain d'Archil.[1] Simonide ou plutôt Sémonide, ~~N~~né à Samos, conduisit une colonie dans la petite île d'Amorgos, ce qui le fit appeler Sémonide d'Amorgos, à (~~D~~ la différence de Simonide de Céos, le rival de Pindare). ~~S'il avo~~ Le vieux poète avait aussi des ennemis qu'il chansonnait. Il reste peu de chose de ses iambes personnelles; mais ~~il reste~~ nous possédons encore, un morceau d'un caractère général, une satire

1) Σημωνίδης. L'Etym. M., p. 713, 17 distingue expressément les deux noms d'après Choeroboskos. L'orthographe Σημ. se trouve dans Vol. Hercul. coll. alt. IV, 201. Cf. les noms Σῆμος, Σήμων, Σάμων, Σημωναχτίδης.

contre les femmes. Je ne veux pas en faire un grand éloge ; on peut la trouver grossière, brutale même ; Simonide a bien moins de finesse, d'observations de détails que les satiriques latins ou français. Son siècle ne lui offrait ~~pas~~ ~~pas~~ comme modèles à étudier, ni la savante qui disserte à table sur le mérite des poètes, ni la pédante qui ne pardonne pas un solécisme ; la plaideuse, ni la dévote, n'existaient encore de son temps, ni les monstruosités qu'enfanta l'âge des Césars. ~~Les types~~ Ses types peuvent paraître grossiers ; ils sont cependant voisins de la nature et ont une vérité générale. Et puis, Simonide a un mérite incontestable ; il ne se contente pas de passer en revue des femmes vicieuses ;

9'A

(ad 9)

Archiloque

Visconti, Icon. gr. I, p. 62 = Museo P.-Clem. VI, pl. 20.

~~Antipater, Anth. Pal.~~ XI, 20. Cf. VII, 674.

~~Philostr. V. Soph. II, 27, 60~~

Aristophane de Byzance, Apollonios de Rhodes, critiques, avaient commenté Archiloque. Le premier de ces critiques avait déclaré que le meilleur de ses ïambes, c'était le plus long (Cic. ad Att. XVI, 11)

Quintilien X, 1, 59 : Au jugement de certains critiques, si Archiloque n'est pas le premier de tous les poètes, la faute en est plutôt au sujet qu'il traite qu'à son génie : adeo ut videatur quibusdam, quod quoquam minor est, materiae esse, non ingenii vitium.

Dio Chrys. 33, p. 5 R. Archiloque avec Homère. De tous les poètes qui ont jamais vécu aucun n'est comparable à ces deux. Homère a tout loué et exalté. Prenant le contrepied de cette poésie-là, Archiloque a tout blâmé, et lui-même tout le premier (καὶ πρῶτον αὑτὸν ψέγει). Par là il rendit service aux hommes : aussi les dieux l'ont-ils honoré avant sa naissance et après sa mort. Apollon annonça à son père un fils immortel ; le même dieu chassa de son temple l'homme qui avait tué le serviteur des Muses, encore qu'il l'eût tué à la guerre.

Antipater de Thessalonique. A-P. XI, 20, v. 5-6

Σήμερον Ἀρχιλόχοιο καὶ ἄρσενος ἦμαρ Ὁμήρου
σπένδομεν· ὁ κρητὴρ οὐ δέχεθ' ὑδροπότας.

Adrien. A.P. VII, 674.

Ἀρχιλόχου τόδε σῆμα, τὸν ἐς λυσσῶντα~~ς~~ ἰάμβους
ἤγαγε Μαιονίδῃ Μοῦσα χαριζομένη.

9'B

Philostr. Vit. Soph. II, 27, 10: Ἱππόδρομος, ὁ Θεσσαλός, ἐσπούδαζε δὲ καὶ ἐπ' (?) Ἀρχιλόχου, καλῶν τὸν μὲν Ὅμηρον φωνὴν σοφιστῶν, τὸν δ' Ἀρχίλοχον πνεῦμα.

~~Archiloque~~ Sémonide 10+

bout de sa galerie, il place son idéal à lui, la bonne ménagère, l'épouse fidèle, mère de beaux enfants.

(Le poème finit évidemment au vers 95. Les vers qui suivent dans le texte de Stobée sont tirés d'un autre morceau, ~~qui peut venir du même auteur~~ sinon d'un autre).

Sémonide ramène les caractères des femmes à des types différents, et ces types sont des types d'animaux. Cela est peu galant; mais cela est conforme au génie de la poésie créée par Archil. Le mythe de Pandore dans Hésiode est aussi, si l'on veut, une satire contre les femmes, mais une satire dans le genre épique, toute noble. Les dieux et les déesses ont doté à l'envi la compagne de l'homme; c'est ainsi



10B

habitants de l'Olympe qu'elle doit sa beauté, ses grâces, ses séductions, ses malices. Si vous êtes trompé par une femme, Hésiode vous dit ~~répond~~ : cela tient aux artifices qu'Hermès a placés dans l'esprit de Pandore. Simonide a une autre explication. Cette femme, vous dira-t-il, descend du renard. La belle, la princesse, c'est la femme cavale ; par contre, la malpropre, c'est la femme truie. La laide, sac à malice, vient d'une guenon ; la capricieuse, de la mer ; la femme bête est formée de terre ; la fe travailleuse, la bonne ménagère descend de l'abeille. A défaut d'un grand mérite poétique, le morceau de Simonide intéresse comme tableau de moeurs, et aussi parce ~~ce~~ qu'il fait si bien voir le parti

que la poésie iambique familière, tirait du monde des animaux.

Nous avons encore une espèce de résumé de ce morceau dans quelques vers de Phocylide.

Nous verrons plus tard l'iambe se modifier entre les mains d'un poète plébéien, le fameux Hipponax. Rappelons ici que le ~~mètre~~ d'Archiloque entra, on ne sait trop à quelle date, dans une épopée burlesque que l'on croyait d'Homère, qui avait été composé à Colophon dans l'Ionie, et qui s'appelait le Margitès. Le caractère du héros est bien résumé dans ce vers : "Il savait beaucoup de métiers ; mais il les savait tous mal". ~~On connaît l'application~~ C'était un enfant de bonne famille, probablement gâté par ses parents, qui se croyait propre à tout, et qui se montrait d'une maladresse inconcevable. C'est par là qu'il faut expliquer pourquoi Démosthène appela le jeune Alexandre un Margitès : le disciple d'Aristote était vanté comme un génie universel.

On voit par quelques citations que ce poème ne reculait pas devant les ~~obscénités~~ plaisanteries graveleuses ~~et les plaisanteries~~, et, par là

~~les plaisanteries~~

100

~~Les~~ Margitès rappellent les fabliaux du Moyen-Âge. Ce qui nous intéresse, c'est que les hexamètres y étaient mêlés, sans alternance régulière, ce semble, avec des trimètres iambiques. Aristote fait remarquer que cette alliance convient à la nature du poème. Faut-il croire que les trimètres étaient une addition postérieure? S'ils avaient appartenu au premier jet, ils reviendraient, sans doute, à intervalles réguliers. D'après Suidas, Pigrès, frère d'Artémise d'Halicarnasse (la première de ce nom?) ~~les aurait intercalés~~[1]. Le passage de la Poétique d'Aristote n'est pas assez explicite pour nous éclairer à ce sujet.[2]

Ἦλθέ τις ἐς Κολοφῶνα... Trois vers, qui, s'ils formaient, en effet, le commencement du poème (ce qui est probable, sans être certain) appartenaient à un préambule ajouté après coup. [Hiller, l. c.]

La non-identité du véritable auteur du Margitès et de la Batrachom., et comme Suidas attribue au même Pigrès l'invention de pentamètres dans l'Iliade, on a soupçonné que Pigrès ajoutait aussi les trimètres du Margitès[1]

---

1) E. Hiller, N. J. f. Ph. 1887, p. 13-19, établit que les arguments invoqués pour l'hypothèse de l'interpolation tardive des trimètres sont mal fondés. D'un côté, plusieurs indices prouvent que Suidas a fait erreur, ajouté le Marg. à la Batrach., seul poème pseudo-homérique qui fût attribué à Pigrès; de l'autre côté, le doublement de l'Iliade par l'insertion de pentamètres, aurait aussi été entrepris par Ἰδαῖος de Rhodes, et par Τιμόλαος de Larisse (cf. les art. de Suidas). Tout cela est incroyable. Timolaos et ses Τρωικά sont encore cités par Eustathe ad Od. λ, 1697, 57 et sch. Od. 3, 267: citations dues au menteur Ptolémée Chennos, Hercher l'a démontré.

2) Arist. Poet. 4, p. 1448b, 30: Οἷον ἐκείνου ὁ Μαργίτης καὶ τὰ τοιαῦτα. Ἐν οἷς καὶ τὸ ἰαμβεῖον ἦλθε μέτρον.

ἁρμόττον

Les Lyriques

1

Le VII ième et le VI ième siècle forment avec la première partie du V ième la période évidemment lyrique de la poésie grecque ; quoiqu'on ne cesse pas dans ce temps de composer des épopées et que la poésie dramatique naisse, et arrive même à une certaine perfection avant la fin de cette période. Il va sans dire que la poésie lyrique est plus ancienne dans la Grèce. Dans Homère déjà il est question du Péan+, de l'Hyménée++, du Thrênos+, et aussi d'une de ces chansons mélancoliques, et chères au peuple, le Linos++. Mais l'âge littéraire du lyrisme n'a commencé que lorsque l'épopée était déjà sur son déclin.

Mort d'Hector. +
Bouclier d'Achille ++

Les poètes dont nous allons parler étaient musiciens, ils composaient

Aveixoi à prendre dans le sens propre, précis.

1B

eux-mêmes les airs sur lesquels se chantaient leurs vers, ainsi que l'accompagnement musical. Dans les commencements ils étaient à la fois poètes, compositeurs et exécutants.

L'avènement du lyrisme se rattache, donc ~~d'un côté~~, aux progrès de la musique [*C'est la condition, en quelque sorte matérielle, de son développement. Mais d'un autre côté le lyrisme tient aussi à*] ~~et, d'un autre~~ côté ~~à la condition des poètes~~, à l'état social de la Grèce & à la condition des poètes.

Pour ce qui est de la musique grecque, bornons nous à quelques indications générales; réserve d'autant plus nécessaire que le sujet est très obscur, même pour ceux qui ont une compétence spéciale. Le petit traité de Plutarque sur la Musique est, à tout prendre, le meilleur guide; on y trouve des renseignements puisés aux meilleures sources, tirés d'Aristoxène

1c

le célèbre disciple d'Aristote, et de Glaucos de Rhégium, qui avait écrit, ce semble, vers l'an 400. Mais l'opuscule de Plut. suppose des lecteurs initiés à la musique grecque, et il n'est pas facile à comprendre aujourd'hui.

[On voit clairement que des influences étrangères ont ~~été pour beaucoup dans~~ donné une première impulsion ~~le développement de~~ à la musique grecque. On sait que les Grecs avaient un plus grand nombre de modes que nous autres modernes. A côté du mode dorien, qui est indigène, les noms de mode phrygien et de mode lydien sont parlants. Parmi les instruments, la cithare grecque est souvent opposée ~~à la~~ aux flûtes phrygienne et lydienne. (Le nom ~~de~~ flûte comprend tous les instruments à vent, et certes on ne saurait admettre que cette espèce d'instruments ait été jamais inconnue aux Hellènes : la syrinx des bergers n'a certainement pas) [il est vrai]

La cithare, aux sons grêles, hachés, est éminemment un instrument d'accompagnement ; la flûte (clarinette) peut chanter, comme la voix humaine, et se passer d'elle. Les premiers progrès de la musique instrumentale en Grèce tiennent aux perfectionnements de la flûte : les airs de flûte, venus d'Asie, firent époque.

1D

été importée du dehors ; mais les premiers airs de flûte, pour parler plus exactement, de ~~hautbois~~ clarinette, qui présentassent une suite, un chant pouvant rivaliser avec la musique vocale, sont attribués au phrygien Olympos).

Plutar!

On distingue entre la figure fabuleuse d'Olympos, disciple de Marsyas, et le musicien historique de ce nom, que l'on place avant 700, à l'époque de Midas II de Phrygie, qui résidait à Gordion et qui régnait, d'après Eusèbe, de 738 à 695.[1])

Dans la Grèce, deux îles, qui par leur position géographique même ~~étaient~~ se trouvaient ouvertes à l'influence de l'Asie, Lesbos et la Crète, furent la patrie de plusieurs musiciens célèbres et peuvent être considérées comme les deux berceaux de la musique

[1]) Voyez Flach, Gr. Lyr. I

hellénique. Dans la mère patrie, il faut signaler deux centres, Delphes et Sparte, qui (attiraient les artistes, les récompensaient, et) donnaient le ton au reste de la Grèce.

Lyriques 2A

(Cf plus haut)

Ogs noms propres. (le Phrygien)
~~Olympos, étant joueur de flûte, ne pouvait s'accompagner de la voix, il était seulement musicien~~, sans être poète.

On lui attribuait un ~~morceau~~ dont le sujet était la fameuse victoire d'Apollon sur le serpent Python. Le Νόμος

Πυθικός ~~Νόμος~~ ; (il ressemblait, sans doute, à) un autre morceau, ~~portant~~ le même nom et plus célèbre encore, ~~était une~~ espèce de tableau musical ~~rendant~~ dans lequel les sons de la ~~cithare~~ flûte, accompagnés en certains endroits de ceux de la syrinx, représentaient les différentes phases du combat et le triomphe du dieu vainqueur. ~~On l'attribuait~~

Son auteur, le célèbre aulète Sacadas d'Argos, fut couronné aux trois premières grandes fêtes Pythiques réorganisées Ol. 48,3 = 586.

Les joueurs de flûte, aulètes, ne pouvant s'accompagner de la voix, étaient musiciens, sans être poètes.

2 B

| de Lesbos

~~à Terpandre ; mais~~ [Terpandre] n'était ~~pas seulement citharisté, mais aussi~~ citharode et poète. Il faut dire cependant que le musicien en lui primait le poète, et nous avons hâte d'en venir aux poètes qui étaient aussi, mais secondairement, musiciens. D'après la tradition, un ordre de l'oracle de Delphes engagea les Lacédémoniens à appeler chez eux Terpandre, afin qu'il calmât les passions surexcitées par des discordes civiles. Terpandre et les musiciens de son école furent les législateurs de la partie musicale de certaines fêtes de Sparte. Ce sont eux qui réglèrent les chants et les danses de la grande fête d'Apollon Carnéen. La chronologie de ces

vieux maîtres est extrêmement embrouillée. ~~Certant grammatici~~ Toutefois les hommes les plus compétents, parmi les anciens comme parmi les modernes, s'accordent à placer, non-seulement Olympos mais aussi Terpandre, avant le grand nombre qui ouvre la série des poëtes lyriques de la Grèce, le poète Archiloque.[1] Nous revenons à Terpandre.

Jusqu'ici nous nous sommes toujours servis du mot lyrique en y donnant le sens qu'y attachent les modernes. Les anciens, toujours préoccupés de la forme, n'en tendaient par poésie lyrique que celle qui était vraiment chantée, au son de la lyre ou bien aussi de la flute; ils distinguaient d'après les mètres employés

[1] Terpandre vainqueur au premier concours des Carnées, Ol. 26 = 676 (Hellanikos, fr. 122, ap. Athen. XV, 635 F, et Sositios Laco, id. ib.), 4 fois vainqueur aux jeux Pythiques (Glaukos, Plut. Mus. 4). Westphal (Harmon. u. Melop. 1886, p. 27) dit que, même en admettant que T. eût 70 ans en 676, il ne serait encore pas l'aîné d'Archil. (Ol. 20): aussi substitue-t-il les Terpandrides à Terpandre au concours des Carnées. Flach, I, 192, maintient la victoire des Carnées, mais il pense que les premiers Pythioniques sont fictifs. Les jeux Pythiques réorganisés en Ol. 48, 3 = 586. — Je proteste: l'ἀγὼν μουσικός était plus ancien.

2)

les poètes élégiaques et les poètes iambiques, des lyriques proprement dits. Voy. par ~~ex~~ exemple la classification de Quintilien. Nous ~~employons le~~ donnons au nom de lyrique un sens plus étendu, qui peut se justifier aussi. En effet, le distique élégiaque et l'iambe ont été d'abord façonnés par la musique, et ne se sont émancipés de l'accompagnement musical, ne sont devenus mètres de déclamation pure, que par la suite. Il y aura donc à [les] distinguer des poésies qui n'ont jamais pu se passer de chant et de musique et ~~que~~ nous appellerons méliques, μελικά, parce que le μέλος en est inséparable. Dans le μέλος il faut distinguer le débit individuel, monodique, du chant collectif, chorique. Ce dernier présente la réunion

de la parole avec le chant et les mouvements du corps, la marche, la danse, quelque fois le geste imitatif. Ces distinctions sont importantes. Aujourd'hui, de tout cet ensemble qui frappait autrefois les oreilles et les yeux, il ne restait plus que les paroles, c'est-à-dire un fragment. Pour nous rendre compte de l'effet produit sur les contemporains, il faut recomposer par l'imagination un ensemble auquel concouraient des arts divers.

Passons au second point, les conditions sociales qui firent naître cette nouvelle forme de poésie. L'épopée était d'abord impersonnelle, tournée vers le passé, aveugle au présent. Cependant nous avons vu

dans les poésies épiques même dans l'hymne à Apollon Délien, dans les Erga, la ~~poète~~ personne du poète se faire jour et paraître de plus en plus. La poésie lyrique est, par sa nature même, plus personnelle encore, plus actuelle ; son domaine c'est le présent, bien qu'elle ne s'interdise pas ~~quelq~~ de rappeler aussi quelquefois, d'évoquer le passé. Pour parler de lui-même, ~~pour~~ attirer l'attention sur sa personne, le poète doit être quelqu'un ; aussi la plupart des poètes lyriques, à cette époque du moins, appartiennent-ils aux classes privilégiées. Les auditeurs d'Homère, les princes et les guerriers, se mettent à chanter, deviennent aèdes à leur tour.

3c

Ils ne se compareraient pas, eux, comme le paysan d'Ascra* aux pauvre oiseau chanteur, proie de l'épervier*; ils tiennent d'une main l'épée et de l'autre la lyre. Témoin Archiloque, qui l'a si bien dit dans un distique ~~celeb~~ connu. Ces poètes sont en quelque sorte des chevaliers, sauf toutefois les sentiments de la chevalerie chrétienne, et leur époque pourrait s'appeler le Moyen Âge de l'histoire grecque. 'Αμφότερον - - .

Les premières colonies, jetées sur la côte d'Asie et les îles de l'Archipel par les bouleversements qu'entraînaient les migrations, avaient d'abord vécu sous le régime monarchique, tant qu'il fallait conquérir le sol sur les peuples indigènes et se créer

30

une nouvelle patrie. Elles sont devenues maintenant riches et florissantes, ont envoyé à leur tour des essaims de colons dans la Thrace, dans le Pont-Euxin. La mère patrie a pris part à ce mouvement et à l'ouest aussi s'est formée une nouvelle Hellade, la Grande Grèce. On a le goût des entreprises, des aventures lointaines; les hoplites Grecs cherchent fortune en Egypte, en Asie; les Phéniciens, encore si puissants du temps de l'*Odyssée*, sont refoulés des mers qui entourent la Grèce; les vieux empires de l'Orient, l'Egypte, l'Assyrie, la Babylonie, ne sont plus à craindre. Ni les Perses, ni Athènes, n'étouffent encore le libre développement d'une foule de villes indépendantes,

Lyriques 4A

autant de petits foyers vivant de leur vie propre. Époque du particularisme énergique et fécond.

[Les nobles ont succédé aux rois; mais leurs divisions favorisent les aspirations du peuple [et le pouvoir passager des tyrans. Ces tyrans auront leur cour et leurs poètes. [Le peuple même aura ses représentants poétiques.]. Au milieu des discordes, des guerres civiles, les caractères se trempent, des figures énergiques, fortement marquées, se dessinent, s'accusent de plus en plus. Aussi voyons-nous des poètes interprètes de passions individuelles et des passions de leur parti, ce sont les auteurs de chants monodiques. En même temps la poésie chorique ~~tandis que d'autres~~, exprimant des sentiments moins personnels, ~~com-posent des vers~~ de fait ~~les interprètes~~ l'organe de la vie politique et religieuse de la cité. T Dans les deux genres du lyrisme l'esprit local est fortement empreint: Ce particularisme se montre aussi dans le dialecte. L'unité du langage épique est remplacée par la variété des idiomes de l'Ionie, plus familiers,

T (d'Asie) Éoliens Ioniens } — Doriens.

4B

plus voisins de la langue contemporaine que l'ionisme épique ; par les idiomes de Lesbos, de Sparte, de la Béotie ; en attendant que la prédominance d'Athènes ramène l'unité littéraire, en imposant l'atticisme à toute la Grèce.

Cependant les derniers grands poètes lyriques, Simonide, Pindare, même avant eux Stésichore déjà, méritent d'être appelés des poètes pan-helléniques, et se servent, non d'un idiome local, mais d'un dorisme tempéré, qui devient la langue du genre et qu'adoptèrent même les poètes athéniens. D

Dans une matière si riche et si variée, il est difficile de suivre un ordre satisfaisant. Prendrons-nous un genre après l'autre ? adopterons

nous l'ordre chronologique ? ou bien l'ordre local ? Le meilleur est peut-être de suivre un groupement éclectique. Nous commencerons par Archiloque, le maître qui donna l'impulsion à toutes les variétés du lyrisme, et nous placerons à côté de lui Simonide d'Amorgos, poète iambique qui le suivit de près. Viendra ensuite le groupe lacédémonien, Terpandre, Thalétas, Tyrtée, Alcman ; puis le groupe de Lesbos, Sapho, Alcée et un poète plus jeune, bien différent à plus d'un égard, et cependant voisin par la forme des poètes lesbiens, l'ionien Anacréon ; l'élégie au VIième siècle, Mimnerme, Solon, Phocylide, Théognis ; enfin la grande poésie chorique, représentée

4 D

Stésichore, Pindare, Simonide, Bacchylide.

Malheureusement il faut ajouter que la matière est beaucoup plus riche en apparence qu'en réalité. Sauf Pindare, le dernier et le plus complet de ces poètes, les autres ne sont guère connus aujourd'hui que par des fragments. Cependant le peu de vers qui reste d'eux ~~éclaire par des~~ laisse ~~plus~~ assez nettement apercevoir deux choses : 1° le milieu où vivaient ces poètes et les principales circonstances de leur vie ; 2° les formes métriques dont ils se sont servis.

Indication des éditions et ~~d'abord~~ surtout des recueils.

Lyriques à Sparte
1

Exprimer des sentiments per-
sonnels, les passions d'un homme
ou d'un parti, c'est là une des ma-
nifestations de la poésie lyrique;
mais ~~cette poésie fut souvent aussi~~
cette poésie, (et c'est là peut-être son
rôle le plus noble et le plus grand)
a été la voix de tout un peuple.
La religion, le patriotisme, les joies
et les tristesses publiques ont inspiré
ses chants. Tel fut son rôle dans
la vieille Grèce, et particulièrement
dans les cités les mieux disciplinées,
dans celles où l'État tendait à ab-
sorber l'activité des individus, les
cités doriennes. Le modèle de ces cités,
le centre ~~et~~ de la race dorienne, c'était
Sparte, depuis le commencement du VIIème siècle.

1B

Dans les premiers siècles après la conquête, Argos, conservant le rang que lui attribuent les traditions achéennes et les poèmes homériques, était la première puissance du Péloponnèse. Mais, quand Sparte eut conquis la Messénie et réduit les habitants de ce pays à la condition d'Ilotes, elle tourna ses armes victorieuses contre Argos et l'Arcadie, et arriva à cette hégémonie de plus en plus incontestée, qu'elle conservera jusqu'à l'avènement d'Athènes. A cette époque, Sparte marchait à la tête des cités doriennes, non-seulement par sa supériorité militaire, mais aussi par les choses de l'esprit, en cultivant la musique et la poésie. On se figure Sparte routinière, conservatrice à tout prix,

immobile et comme engourdie dans son culte des traditions. Cette Sparte fut en effet plus tard; elle est devenue stationnaire avec le temps; mais elle a commencé par marcher, elle a eu sa jeunesse, sa période d'évolution. Il est vrai que même à cette époque d'essor et de progrès, Sparte était déjà sévère, adorait la discipline; mais il y a aussi un art sévère, ami de la règle, et cet art était pratiqué à Sparte. On a conservé deux vers de Terpandre qui font de cette ville ce bel éloge: 1)

"C'est là que fleurit la lance des jeunes hommes et la Muse harmonieuse

"Et la justice, reine des cités, inspiratrice des belles actions."

Caton, en parlant de la vieille Rome, dit que les meilleurs agriculteurs sont aussi les meilleurs soldats; les anciens ont rendu à Sparte cette justice que ses citoyens excellaient également dans

Les Lacéd. étaient des Hellènes, non des Romains.

1) Ἔνθ' αἰχμά τε νέων ~~ἀνδρῶν~~ θάλλει καὶ μῶσα λίγεια
καὶ δίκα εὐρυάγυια, καλῶν ἐπιτάρροθος ἔργων. (fr. 6)

1 D

la musique et dans l'art de la guerre (Plut. Lyc. 21). [A Sparte la musique, et la poésie, qui y était intimement liée, ~~servait~~ tendaient à un but politique, elles servaient à l'éducation des citoyens. Aussi étaient-elles surveillées par les magistrats, réglées par la loi. Sur ce point, comme sur plusieurs autres, la réalité de Sparte a été le point de départ [des idées de Platon quand il imagina sa] ~~de la~~ République idéale ~~de Platon~~. Les arts étaient contenus, entravés, ne pouvaient se développer en toute liberté; ~~a~~ peu près comme les sciences au Moyen Age, contenues par l'Église, étaient forcées de se mouvoir dans un cercle ~~t~~ tracé d'avance et n'avaient pas le droit de franchir certaines limites. Mais, s'il est vrai qu'à Sparte l'éphore arrêta un jour un musicien novateur en coupant les cordes de sa lyre, qui dépassaient le nombre réglementaire de sept;

Lyriques à Sparte. 2A

d'un autre côté, lorsque la lyre à
sept cordes était une nouveauté, quand
Terpandre de Lesbos eut remplacé
l'ancien tétracorde par son heptacorde,
Sparte accueillit cette innovation, et
d'autres encore. Au VIIième siècle avant
notre ère, Sparte donna la plus large
hospitalité aux musiciens et aux poètes,
et leur demanda | d'embellir ses fêtes
et de régler son éducation publique.

| deux choses ;

On nous parle de ~~deux~~ ~~(législations)~~ constitutions
καταστάσεις, musicales, dont les dates
sont, il est vrai, diversement indiquées.
D'après les meilleures autorités, la
première est placée ~~eut lieu~~ Ol. XXVI, = 676; la
deuxième Ol. XXVIII, 4, = 665. A la pre-
mière de ces dates, Terpandre de Lesbos,
appellé, dit-on pour apaiser des discordes
civiles, fut couronné à la fête d'Apollon

Carnéen, dont il régla l'ordonnance. Terpandre était à la fois musicien et poète ; mais en lui le musicien primait le poète. Son instrument était la cithare, qu'il avait perfectionnée et dont il s'accompagnait en chantant.

Antérieur à Archiloque. Il était le maître le plus ancien dont l'histoire ait gardé le souvenir, de la musique vocale et de la musique d'accompagnement. On faisait remonter à lui un certain nombre de Νόμοι, c'est-à-dire de compositions musicales [κιθαρῳδικοί | monodiques, non antistrophiques,] à divisions fixes et dans lesquelles ~~on passait~~ plusieurs modes et plusieurs rythmes se succédaient dans un ordre réglé par la tradition ; (à peu près comme dans nos ~~sonates~~

2 ~~l'adagio~~, ~~l'andante~~, l'allegro, l'adagio,

etc. ~~se succèdent.~~) — Le Νόμος κιθαρῳδικός, sorti du culte Apollinien, est le Νόμος proprement dit. Nous avons vu, plus haut, les Νόμοι purement instrumentaux, αὐλητικοί, d'Olympos et de Sacadas. Il est aussi question de v. κιθαριστικοί (Strab. IX, 421) et αὐλῳδικοί, passagèrement usités à Delphes (Paus. X, 7, 5)

2

~~Le peu de vers qu'il~~ restent ~~de lui~~ Peu de vers, les uns en mètre héroïque, ~~les uns héroïques~~, les autres composés d'une suite de syllabes longues. Pour ce qui est des premiers, on dit que Terp. mit les vers d'Homère en musique [airs ~~héroïques~~] (évidemment d'une mélodie plus accusée que les accords dont s'étaient accompagnés les vieux aèdes), et qu'il composa [aussi lui-même] des προοίμια. Cela veut dire, sans doute, que T. commença par chanter sur des airs de son invention, non pas l'Il. ou l'Od. mais certains hymnes homériques;[1] et qu'ensuite il composa lui-même les textes de ces invocations, servant de préludes aux récitations des rhapsodes. (Cf. frag. 2, à Apollon).

Ἀμφί μοι αὖτις ἄναχθ' ἑκατάβολον ἀδέτω ἁ φρήν.[2]

---

1) Voy. Flach, I, p. 199

2) De là le verbe ἀμφιανακτίζειν. J'admets la correction de G. Hermann, repoussée par Bergk. Cf. Hy. Hom. 19 (18):

Ἀμφί ~~μοι~~ Ἑρμείαο φίλον γόνον ἔννεπε, Μοῦσα

n° 33 (32) Ἀμφὶ Διὸς κούρους ἑλικώπιδες ἔσπετε Μοῦσαι.

2D

Si ces compositions ont un caractère religieux, le même caractère est plus marqué encore dans les compositions toutes spondaïques, ces chants [marginal: d'un mouvement lent et solennel] qui accompagnaient les libations (σπονδαί) et d'autres actes religieux.[1] (Cf. frag. 1, Zeus; frag. 3 Apollon et Muses; fr. 4, Dioscures) [Les compositions musicales (Νόμοι) et les chants religieux de Terpandre furent conservés à Sparte comme les types de cette législation musicale dont Terpandre était l'auteur. Longtemps après lui, on gardait l'habitude, aux grandes fêtes, d'appeler d'abord les chanteurs de Lesbos, les musiciens de la famille ou de l'école de Terpandre; on leur donnait à Sparte le pas sur les autres. C'est ainsi que les anciens expliquent la locution proverbiale: Μετὰ Λέσβιον ᾠδόν. [marginal: c.-à-d. d'abord le chanteur de Lesbos, ensuite les autres.]]

1) fr 1. Ζεῦ, πάντων ἀρχά, πάντων ἁγήτωρ.
Ζεῦ, σοὶ πέμπω [σπένδω Bergk 4] ταύταν ὕμνων ἀρχάν.
Ô Zeus, ~~principe~~ chef suprême, qui marches au premier rang,
à toi j'adresse ce début (le chef) de mes chants.

A la seconde constitution musicale on rattache les noms de Thalétas, (ou Thalès) de Gortyne, Xénodamos de Cythère, Xénocritos ~~le~~ Locrien, Polymnestos de Colophon, ~~de~~ Sacadas d'Argos. On voit que tous ces musiciens viennent de loin. Les plus célèbres sont Thalétas et Sacadas.

Plut. Mus. 9.

A la différence de Terpandre, ces musiciens ~~étaient joueurs, non de cithare, mais de flûte, et ils~~ composaient, non des monodies, mais des choralies [, avec accompagnement de flûte, non de cithare : ils étaient αὐλῳδοί.] Thalétas organisa la partie musicale de la fête des Gymnopédies[1], qui était, ~~au~~ comme les Καρνεῖα et les Ὑακίνθια, une des grandes fêtes de Sparte. Célébrée dans la belle saison, ~~au milieu~~ en plein été, elle attirait un grand nombre d'étrangers. Par γυμνοπαιδική on entendait une danse

1) Γυμνοπαιδίαι

Athén. XIV, p. 631

3B

dans laquelle les jeunes gens imitaient par les mouvements des pieds et les gestes des mains les exercices de la lutte et du pancrace. Une autre danse, la

πυῤῥίχη

pyrriché, imitait les mouvements du guerrier dans les combats. Chalétas composa ~~pour ces danses~~ (des airs de flûte et des ~~chants~~ (paroles

παιᾶνες

probablement des péans, chantés d'abord par une seule voix puis par le chœur.

Ces Péans ~~qui~~ étaient religieusement conservés à Sparte, comme les compositions de Terpandre. Le rythme qu'on appelle crétique ou péonique, rythme complexe et étranger

à notre musique moderne, semble y avoir dominé.

Ces airs et ces danses restaient toujours en honneur à Lacédémone : tous les apprenaient, tous les savaient exécuter. La musique n'était pas le privilège de quelques virtuoses ; elle n'était pas non plus un simple art d'agrément, mais elle faisait partie intégrante de la vie d'un Lacédémonien. Une telle musique devait être simple et forte, soustraite aux caprices de la mode, étrangère à tout raffinement, à toute difficulté technique

Lyriques à Sparte

4A

4B

afin d'être à la portée de tout le monde —. Sans cette musique la vie de Sparte eût été intolérable. Depuis l'enfance les hommes étaient en quelque sorte enrégimentés; la cité imposait sa règle inflexible elle envahissait tout, et réduisait la vie domestique à un minimum. On s'exerçait (en commun) (1) on prenait ses repas (en commun), on vivait en commun; c'était le communisme, sinon des biens, du moins de l'existence. Un citoyen de Sparte ne travaillait point,

il était trop gentilhomme pour cela; et l'État, qui le réclamait tout entier, ne lui laissait point le temps d'exercer une profession. Il remplissait ses loisirs par la gymnastique et la musique, l'une et l'autre cultivées en commun. Vienne une fête, il montrera à ses dieux, à ses concitoyens, quelquefois aux autres Hellènes, la perfection physique où il est arrivé grâce à des exercices constants. Tous les âges prenaient part à ces représentations publiques; rien n'est plus connu que ces chœurs de vieillards, d'adultes, d'enfants, si fiers de ce qu'ils furent, de ce qu'ils sont, de ce

|Le travail regardant les Hilotes,

4c

4D

qu'ils seront un jour. A une époque où la discipline s'était déjà bien relâchée, un roi de Sparte ami des vieilles traditions, Agésilas, de retour d'une campagne glorieuse, prit dans les choeurs publics la place que lui assignait l'éphore.

Les choeurs développaient le sentiment de la solidarité, l'habitude d'agir en commun, d'obéir à une même impulsion, de se soumettre à une loi, la même pour tous. Chanter en choeur et à plus forte raison, danser en choeur est une excellente école de discipline. Ajoutez que beaucoup de danses, telles que la pyrrhique, étaient éminemment guerrières, et que les choeurs formés en rectangle

Lyriques 2
Sparte
5A

marchaient par rangs et par files comme des bataillons. Xénophon compare les bataillons Lacédémoniens à des chœurs bien instruits et bien organisés. On disait dans la vieille Grèce d'un homme qui avait bien combattu : "Il a bien dansé." Lucien, _Danse_ 14, cite cette inscription thessalienne : "Le peuple érigea cette statue-portrait à Eilation pour avoir bien dansé dans la bataille" et il ajoute, qu'en Thessalie on donnait aux προαγωνισταί le nom de προορχηστῆρες. 1)

Les mouvements les bonds du guerrier dans la bataille étaient mesurés, rythmés dans leur vivacité, et ressemblaient à une danse héroïque. Cela fait mieux comprendre l'éloge de Terpandre que les Spartiates excellaient à la fois dans la musique et dans l'art de la guerre.

---

1). Cf. Mueller, _Doriens_, II, p. 250. — L'inscription est : Εἰλατίωνι τὰν εἰκόνα ὁ δᾶμος εὖ ὀρχησαμένῳ τὰν μάχαν.



~~à notre musique moderne semble y avoir dominé.~~

Lyriques à Sparte. 6.

J'ai hâte de passer de ces musiciens poètes, au sujet desquels nous ne pouvons avoir que des idées vagues et nuageuses, aux poètes musiciens que nous connaissons mieux, et qui font l'objet de nos études. Deux poètes, Alcman et Tyrtée, forment ce qu'on peut appeler le groupe lacédémonien des vieux lyriques grecs. Alcman composait surtout pour les jeunes filles de Sparte; Tyrtée

6B

pour les jeunes hommes.
Commençons par ce dernier quoiqu'Alcman ait été son aîné.

(Tyrtée)

Tyrtée, comme avant lui Terpandre, fut appelé pour agir sur les esprits, pour ramener la concorde dans la cité, divisée par les factions. Dans la vieille Grèce, les poetes ~~jouent~~ remplissant le role des prophetes chez le peuple d'Israël, des orateurs dans les sociétés plus avancées. D'après la tradition généralement adoptée, Tyrtée était d'Aphidnae, bourg de l'Attique. Les Athéniens prétendaient avoir envoyé aux Lacédémoniens, pour se moquer d'eux, un maître d'école boiteux. Cette invention de la malice athénienne a fait fortune. Tyrtée passera toujours pour un

pauvre homme boiteux et pour
un pédant d'école. N'en disait-on — Lyriques à Sparte 7
pas presque autant d'Homère?
Les poètes étaient les clercs, possédaient
la science de l'écriture, et quelquefois
l'enseignaient. Déjà dans l'anti-
quité, on avait quelques uns con-
testaient l'origine étrangère d'un
poète qui dans ses vers parle en
lacédémonien: εὐρεῖαν Πέλοπος νῆσον ἀφικόμεθα
(Strabon VIII, 362). Platon (*Lois* I, 629)
pensait que Tyrtée reçut droit de
cité à Sparte. Tout récemment,
Flach[1], adoptant une des données de
Suidas, lui a constitué un autre
extrait de naissance: il veut que Tyrtée ait été
~~soit~~ de Milet, et il allègue que
l'élégie guerrière et patriotique florissait
alors en Ionie!

[1] (I, p. 186.)

Vers 644 éclata la deuxième guerre messénienne. Les victoires d'Aristomène avaient découragé les guerriers de Sparte; les Lacédémoniens cessèrent de labourer les cantons voisins de la Messénie; De là disette et demande d'une ~~nouvelle~~ partage ~~division~~ des terres. Tyrtée eut à apaiser les esprits et à ranimer les courages.

Paus. IV, 18, 1.
Aristote Polit. V, 6, 2.

A cette double tâche répondent deux poèmes ou recueils de poésies. Dans l'*Eunomia*, Tyrtée exaltait les institutions de Sparte, les rois issus d'Héraclès et de Zeus, la législation inspirée et confirmée par le dieu de Delphes[1]. Il rappelait les victoires du grand roi Théopompe et la Messénie conquise après vingt années de combat par "les pères de nos pères". Il dépeignait la condition

αἰχμηταὶ πατέρων
ἡμετέρων πατέρες

---

1) Parlait-il de Lycurgue? Blass (Jahrb. f. Ph. 1888, 655–6) le nie. L'assertion de Diodore (VII, 14, 5) dit, il est vrai, ἡ Πυθία ἔχρησε τῷ Λυκούργῳ περὶ τῶν πολιτικῶν οὕτως.+ Mais Plutarque Lyc. VI, dit expressément que les rois Théopompe et Polydore rapportèrent à Sparte l'oracle mis en vers par Tyrtée. Hellanikos se taisait aussi sur Lycurgue.
+ Suivent les vers: Ὧδε γὰρ ἀργυρότοξος ..

servile où furent alors réduits les Messeniens (frag. 6-7)

Ce poème, écrit en distiques élégiaques, était un exposé poétique des souvenirs, des traditions, de la nation et de l'organisation de la cité. Le patriotisme, intimement lié aux croyances religieuses, en était l'âme.

Les élégies guerrières connues sous le titre d'Exhortations, Ὑποθῆκαι, sont plus célèbres. Quelques unes sont venues jusqu'à nous en entier. Déjà avant Tyrtée, Callinos d'Ephèse, contemporain, peut-être contemporain aîné, d'Archiloque, avait donné des exemples d'élégies guerrières. Stobée a conservé sous le nom de Callinos un très beau fragment, ou plutôt deux fragments, dont l'authenticité, naguère contestée, est généralement admise aujourd'hui.

Callinos

70

70.

(Dans le n° 12 (Οὔτ' ἂν μνησαίμην), le poète propose en modèle aux jeunes hommes de Sparte l'idéal de l'homme vertueux, c'est-à-dire de l'homme brave. La bravoure, la valeur, était alors la vertu par excellence : l'homme vaillant seul vaut quelque chose. Cette élégie se compose de deux fois couples de morceaux antithétiques. Après avoir assuré que toutes les qualités et tous les avantages ne sont d'aucun prix sans le courage guerrier, le poète peint l'homme de cœur dans la bataille, l'hoplite inébranlable, qui ~~jette~~ expose pour la patrie sa vie et son grand courage. Puis il montre, dans deux tableaux contrastés, la gloire du guerrier ~~mort pour les siens~~ tombé au premier rang et les honneurs dont jouit le soldat ~~rentré~~ qui, survit ~~survivant~~ à la bataille, rentre vainqueur dans la cité.

Poésie grecque

Lyriques

Vers 700. Archiloque. Callinos.

Terpandre de Lesbos (κιθαρῳδός), à Delphes, à Sparte.

Ol. 26. 676. Concours musical aux Carnéia de Sparte.

un peu plus tard : Thalétas de Gortyne. Gymnopédies.

685 – 668. Tyrtée. 2e guerre Messénienne.

Olympos, aulète phrygien à Delphes.

672. Alcman.

629 Mimnerme.

625 – 585. Périandre. Arion.

611. Pittacos. Sapho. Alcée.

Stésichore.

Erinna.

594. Solon : législateur.

586. Sacadas à Delphes.

559. Anacréon.

548. Hipponax.

540. Théognis. Phocylide (?)

Ibycos.

504. Lasos.

7B

Âge d'Archiloque. Les anciens semblent l'avoir déterminé d'après le règne de Gygès, roi qu'il mentionne.

× Gygès règne 689 – 653 d'après Duncker
698 – 663 d'après Gutschmid
son avènement Ol. 16 d'après Hérodote I, 12.

D'après ces données, Flach (I, 213) place Archiloque vingt ans après Terpandre, qu'il fait vivre Ol. 15 (=720) et vaincre aux Carnies (676) dans un âge très-avancé.

Sittl, I, 270 et 249, dit que fr. 25 et fr. 20 ne prouvent pas qu'Archiloque fût contemporain de Gygès, mais seulement qu'il connaissait les richesses de Gygès et la prise de Magnésie par les Cimmériens (~~car~~ la prise antérieure par les Éphésiens avait été sans doute moins fameuse). Il le place donc plus tard, vers 648, date à laquelle Oppolzer place la fameuse éclipse de soleil.

× Busolt, I, 332 : Gygès 716 – 679 d'après Hérodote.
698 – 663 d'après les chronographes.
vivait encore après 660 d'après inscr. assyr. (d'Assurbanipal) (Gugu)

Henr. Stephani, Carm. poet. novem, lyricae poes. principum fragmenta. Nonnulla etiam aliorum. 1er vol. Pindare. 2e vol. les autres, 1560 .. 1586. 1598. (Alcman, Alcée, Sapho, ~~Anacréon~~, Stésichore, Ibycos, Anacréon, Simonide, Pindare, Bacchylide)

R. Winterton
~~Tho. Gaisford~~, Poetae Min. Graeci, Cantbr. 1635.

Augmenté, enrichi de notes critiques, des scholies d'Hésiode et de Théocrite par Tho. Gaisford. Oxford. 1814–20, 4 vol. Leipzig 1823, 5 vol.

Poetae Graeci de Boissonade Paris 1824–32. Les fragments d'après Gaisford, sans les textes qui les entourent dans les auteurs qui les citent, et privés aussi d'un commentaire indispensable. ~~qui les expliquent.~~

Après de nombreuses monographies (Archilochus, Liebel 1812 et 1819. Les petits poètes élégiaques par Bach, 1825 Solon, 1831 Callinus, Tyrt., Asius. Sappho, par Neue 1827. Simonide, par Schneidewin, 1835. d'autres encore) | peu ~~[illegible]~~ indispensable

Schneidewin, Del. poëtis ~~eleg~~ Graecorum elegiacae, iambicae, melicae. Gött. 1838–39.

Bergk, poetae lyr. gr. Leipzig. 1843. 1853. 1866. 4e éd. ~~[illegible]~~ commencé par B., continué après sa mort.

Bergk, Anthol. lyrica. 2e éd. Leipz. 1868. 3e éd.

Brunck, Gnomici poëtae graeci. Strasb. 1784.



7 D

La division antique (v. p. e. Bernhardy) est, comme toujours, déterminée par la versification. Élégiaques — Iambiques — Lyriques, μελικοί. Cependant les mêmes poëtes ne se sont pas toujours renfermés dans un de ces genres ; et l'ordre chronol. a son importance, le car. local n'en a pas moins.

Pour faire cette histoire d'une man. approfondie, il faudrait savoir quelle était l'impulsion que reçut alors la musique grecque. Cette impulsion vint d'Asie. Les noms mêmes des modes lydiens et phrygiens l'attestent. | Les airs du Phrygien Olympos, airs de flûte, célèbres dans la Grèce, intermédiaires, les musiciens (poëtes) de Lesbos et de Crète. Terpandre de L., Thalétas de Crète, d'autres encore. Dans la Grèce même, deux centres : Delphes et Sparte. Le concours des jeux de D. d'abord exclusivement musical (hymne Apollon) : νόμος Πύθιος d'Olympos ; victoires de Terpandre. A Sparte, législation musicale, institution politique.

La flûte lydienne accompagne l'élégie.

Parmi les poëtes, Archiloque, le plus grand, comme le premier en date, mérite une place à part. Il réunit l'él., l'iambe, les commencements du μέλος. A côté de lui, un peu plus tard, Simonide d'Amorgos, iambe.

Groupe lacédémonien. Terpandre. Thalétas. Tyrtée (hommes) Alcman (femmes).

Groupe de Lesbos. Sapho (femmes) Alcée. — On peut en rapprocher un poëte plus jeune, et bien diff. à plus d'un égard, Anacréon.

L'élégie au 6e siècle. Mimnerme, Solon, Phocylide, Théognis. — Hipponax et le choliambe.

La grande poésie chorique : Stésichore (Ibycos). Simonide. Pindare. Bacchylide.
(Timocréon)

Terpandre a-t-il précédé ou suivi Archiloque ?

Hellanicos (ap. Athen. XIV, 635 E) le fait fleurir en 676 (Ol. 26), date de la constitution de la fête des Καρνεῖα à Sparte. Otto Loewe, "De Terp. L. aetate" Halle 1869 se range de cet avis.

Glaucos de Rhégium (Plut. Mus. IV, V) le place avant Archiloque, et ceux qui se sont occupés de l'histoire de la musique grecque, Westphal (Gesch. der alten Musik p. 64 sqq.), Gevaert, et aussi Susemihl, Bernhardy etc., adoptent l'avis de Glaucos.

Lyriques à Sparte 8 A

Les moeurs de Sparte, la déférence des jeunes hommes pour les nobles vieillards, sont vivement exprimés dans ces vers.

Dans une autre élégie (XI, 21). on a l'image de l'hoplite dans la bataille.

"Qu'il reste ferme sur ses deux pieds bien écartés,
"Planté à son poste, les lèvres serrées contre les dents.
"Les cuisses et les jambes, la poitrine et les épaules
"Abritées sous le creux d'un large bouclier;
"Que, de la main droite, il brandisse une lance redoutable
"Qu'il agite sur sa tête une menaçante aigrette[1].
"Qu'il apprenne à porter de grands coups dans la bataille
"Qu'il ne se tienne pas à distance des traits ennemis,
"L'homme armé d'un bouclier.[2]
"Et vous troupes légères, blotties sous le bouclier de l'hoplite
"Bondissez çà et là, en lançant de gros cailloux."

Nous voyons l'hoplite de nos yeux, c'est comme un bas-relief. Ces vers rappellent une pierre gravée de style archaïque

Visconti, pl. 5

---

1) Cf. Δεινὸν δὲ λόφος καθύπερθεν ἔνευεν Il. III, 307.

2) J'écarte (comme appartenant à une autre occasion) les vers 29-34, déplacés ici. Ils sont imités d'Il. XIII, 130 etc.

8B

sur laquelle on voit un guerrier imberbe debout, tenant sa pique de la main droite, le bras gauche couvert d'un grand bouclier. Ses formes trapues font-elles allusion à l'infirmité du poète guerrier? On y lit, de droite à gauche TVPTAE. L'alphabet et l'orthographe italiques semblent indiquer les environs de Tarente.

(colonie de Sparte.

Fr. 10 est particulièrement hellénique. Protégez les vieux guerriers, dit le poète, recevez le coup mortel qui les menace. ~~Un~~ En donnant cette noble leçon aux jeunes gens, il n'invoque pas le devoir, mais le sentiment du beau. Le cadavre nu d'un vieil homme est un spectacle déplaisant; le jeune homme est beau jusque dans la mort.[1]

Homère avait déjà exprimé les mêmes idées, presque dans les mêmes termes. Il. XXII, 71; et il faut dire en

1) Delavigne, dans sa IIème Messénienne, a fait de ce vieillard tombant au premier rang, un vieil écervelé une espèce de chevalier fou et indiscipliné, digne d'être châtié par les chefs de l'armée

général, que le meilleur de la poésie de Tyrtée est emprunté soit à l'Iliade soit aux élégies de Callinos. Tyrtée est loin d'avoir la vive originalité d'Archiloque; on n'a qu'à comparer leurs vers pour le sentir. De loin en loin, cependant on trouve chez Tyrtée des tropes d'une hardiesse déjà lyrique; XII, 22 il dit: "Par sa fermeté, il arrête le flot du combat" σπουδῃ δ' ἔσχεθε κῦμα μάχης. Homère avait comparé l'assaut des Troyens aux flots de la mer. [Dans une parabole d'Hésiode, les progrès de l'homme dans la vertu sont comparés avec un sentier raide et rocailleux, qui devient facile lorsqu'on est arrivé au sommet de la montagne. Tyrtée abrège cette comparaison épique, ~~l'abrège~~ la résume dans les mots "atteindre le sommet de la vertu", ἀρετῆς ἐς ἄκρον ἱκέσθαι (XII fin)

Il. XV, 381

[Chez Tyrtée, la comparaison se condense en trope.

Mais il faut dire que les vers de Tyrtée sont mieux que des vers, des productions poétiques; ce sont des morceaux

89

d'histoire : les sentiments d'un peuple héroïque y respirent ; le patriotisme de la vieille Sparte y palpite. Tyrtée conduisait les armées : ~~il~~ il était stratège et il le disait lui-même, en des vers auxquels Strabon (VIII, p. 362) fait allusion. Les chants de Tyrtée furent religieusement conservés à Sparte, transmis de génération en génération chantés pendant les campagnes, ~~le~~ ~~soir~~ avec accompagnement de flûte, le soir, quand les hommes se réunissaient devant la tente du roi, ou bien avant le repas, qu'on allait prendre en commun. Plusieurs jeunes gens chantaient à tour de rôle ; ~~celui qui~~ le meilleur chanteur était récompensé par un prix, qui peint bien la simplicité des mœurs de Sparte ; il recevait la portion d'honneur, le meilleur morceau de la victime.

Fr. 12 B³.

Tyrtée

- Je ne l'estime pas, je ne le compte point parmi les hommes, qu'
quelque ~~agile~~ habile qu'il soit à la course, ~~quelque vigoureux qu'il soit~~ ou fort à la lutte ;
- eût-il la taille et la force des Cyclopes,
devançât-il la vitesse de l'aquilon,
- fût-il plus beau que Tithon,
plus riche que Midas et Cinyras,
- fût-il plus roi que Pélops, fils de Tantale,
eût-il la langue mélodieuse de l'éloquent Adraste,
- eût-il toutes les gloires — si le ~~force~~ courage guerrier lui manque,
je ne l'estime point : car il n'est ~~est~~ pas vaillant ~~pas brave~~ ~~sans valeur~~ un jour de bataille.

La bravoure guerrière l'emporte sur toutes les autres qualités. Souvenirs de l'épopée, ainsi d'autres exploits que les exploits troyens. Adraste était le Nestor de la Thébaïde.

- Honte à l'homme qui ne sait ~~regarder~~ d'un oeil ferme regarder le sanglant carnage,
qui ne brûle pas de combattre l'ennemi de près.

Portrait du vaillant guerrier.

- Voilà la vertu, voilà le prix le plus grand parmi les hommes,
la plus belle gloire à remporter pour le jeune guerrier.
- Un bien précieux pour la ville ~~et~~ pour le peuple tout entier,
c'est l'homme qui ~~de~~ bien fendu pied ferme ~~reste en avant~~ sur le front du bataillon,
- inébranlable, sans songer à la fuite honteuse,
jette au péril sa vie et son grand courage,
- par ses paroles excite son voisin au combat —
je l'estime : il est de grande valeur + ~~il est parfait~~ un jour de bataille.

La gloire, s'il succombe.

- Bientôt il a mis en fuite les phalanges ennemies,
malgré leur fougue : sa fermeté arrête ~~contient~~ le flot ~~de la bataille~~ du combat. (κῦμα μάχης + Trope, ici de ~~corps~~ épique. Dépassant le style épique)
- Il peut perdre la vie ; mais il tombe au premier rang,
comblant de gloire et sa ville et son peuple et son père.

« et son père » la pièce la plus sensible pour le coeur d'un homme.

- Sa ~~poitrine~~ poitrine est couverte de blessures, son bouclier bombé / — 25. Cont. Hom. : πολλὰ κατὰ στέρνοιο διὰ ἀσπίδος.
et sa cuirasse sont percés de coups par devant.

+ Οἳ δ' ὥστε μέγα κῦμα θαλάσσης εὐρυπόροιο... (νηὸς ὕπερ τειχίον καταβήσεται) Il. 15, 381.

8'B

— Sur lui gémissent ensemble jeunes et vieux,
plongée dans la douleur toute la cité porte son deuil.

idée de ce temps. — Sa tombe et ses enfants sont honorés parmi les hommes,
et les enfants de ses enfants et sa dernière postérité.

~~[Les braves, que je vois tirés dans autre éloge.]~~

culte héroïque commence. — Jamais ne meurent son noble souvenir, ni son nom,
sous la terre qui le couvre il est immortel

en tête des braves, — celui qui ~~héroïque et~~ fermement à sa place combattant
pour son pays et ses enfants, est moissonné par le ~~terrible Arès~~ fougueux Arès.

Les honneurs, s'il survit. — Que s'il échappe ~~au sort~~ à la couche poudreuse de la mort,
et que, vainqueur, il remporte la noble ~~gl~~ palme du combat,
— tous, jeunes et vieux, le vénèrent;
comblé de douces joies, il descend chez Pluton.

Voilà bien les mœurs de Sparte. — À son approche tous se lèvent, les jeunes hommes et ceux de son ~~âge~~ temps,
~~lui cèdent la place~~,
les plus âgés même, lui cèdent la place.
— Sa vieillesse est illustre, nul dans la cité
ne voudrait lui manquer de respect ou léser ses droits.

ἀρετῆς ἐπ' ἄκρον ἱκέσθαι
Cf. Hésiode Trav. 289.
ἢν δ' εἰς ἄκρον ἵκηαι, dans une parabole sur l'ἀρετή. Tyrtée fait un pas de plus : son tropos est déjà lyrique.
Idéal proposé à l'imitation des jeunes gens.

— Ô vous qui voulez atteindre ~~Cherchez donc à gravir~~ ces sommets de la vertu,
~~soyez fermes et~~ faites effort de courage, ~~et ne~~ sans jamais mollir ~~point~~ dans le combat!
faites effort de

Cf. le fragment de Callinos.

Tyrtée 8 — 4.

fr. 11 v. 21-~~27~~28 et 35 sq.

fr. 25 vers 21 Hiller

εὖ διαβάς, Il. 12, 458.

Que ~~le guerrier~~ (l'hoplite) reste ferme sur ses deux ~~jambes~~ pieds bien écartés,
plantés à son poste, les lèvres serrées contre les dents,
les cuisses et les jambes, la poitrine et les épaules
abritées sous le creux d'un ~~vaste~~ large bouclier ;
que dans sa main droite il brandisse une lance ~~puissante~~ redoutable,
qu'il agite sur sa tête une menaçante aigrette ; δεινὸς δὲ λόφος καθύπερθεν ἔνευεν Il. 3, 337 etc.
qu'il apprenne à porter de grands coups dans la bataille,
qu'il ne se tienne pas à distance des traits ennemis, ~~le guerrier~~ l'~~hoplite~~ homme armé d'un bouclier.
35. Et vous, (~~jeunes vélites~~ troupes légères), blotties sous le bouclier de l'hoplite
bondissez çà et là, pour lancer de gros cailloux. Cf. Teucer, Il. 8, 266 sqq.

Le guerrier spartiate dans la bataille. Image. Cp. Ce guerrier représenté sur une pierre gravée provenant de la grande Grèce (prob. du pays de Tarente), avec l'inscription ΤΥΡΤΑΕ (Visconti, Icon. I, pl. [illegible]) — le poète représenté dans l'armement et l'attitude qu'il avait [illegible] décrite.

Les vers 29-34 ~~sont~~, imités de l'Il. 13, 130 sqq., ~~appartenaient~~, je crois, à une autre rédaction.

fr. 10 v. 15 sqq.

Combattez, jeunes gens, serrés les uns ~~contre~~ les autres,
et ne donnez ~~pas~~ l'exemple de la peur, ~~et~~ ni de la fuite honteuse.
Faites-vous un cœur grand et ~~invincible~~ intrépide,
et ne craignez pas de mourir sur le champ du combat.
Les vieillards, dont les genoux ne sont plus agiles,
ne les abandonnez pas en ~~les jetant dans la~~ fuyant, les vénérables. (τοὺς γεραιούς est peut-être altéré par les éd.)
C'est ~~serait~~ une honte* ~~parce~~ que, sur le front de la bataille,
en avant des jeunes hommes, un vieillard soit étendu ~~dans la poussière~~
avec une tête blanche, ~~une~~ barbe grise,
exhalant (sur la poussière) son âme ~~vaillante~~ courageuse,
couvrant de ses mains sa nudité sanglante —
(quel spectacle hideux et révoltant
qu'un tel corps exposé aux regards ! mais aux jeunes (hommes) tout sied bien,
alors ~~tant~~ qu'ils ~~ont~~ ont la fleur brillante du bel âge :
il est l'admiration des ~~autres~~ hommes, il est l'amour des femmes,
tant qu'il respire ; et il est encore beau tombé au premier rang.

*αἰσχρόν, au physique et au moral.

Ces jeunes guerriers et les vieillards, page 26 vers 15.

Cf. Iliade, XXII, 71 sqq. : sombres pressentiments de Priam.

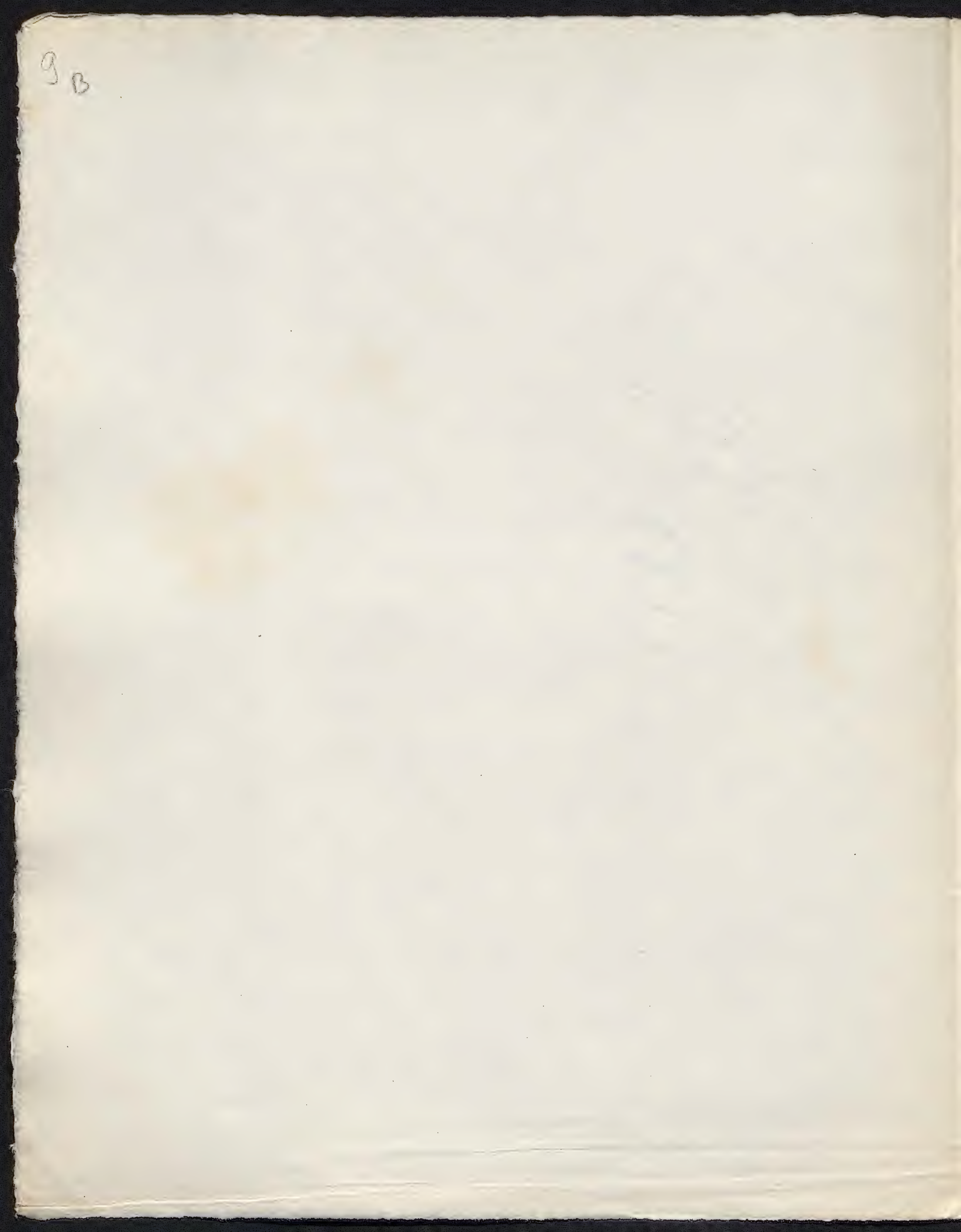
— Delacroix a vu en cela [illegible] et a résumé, à sa manière, une partie de ses études dans le IX[illegible]. Le vieillard tombant à genoux, abandonné par les jeunes guerriers, voilà l'esprit français : le héros d'une action, qui part plein en avant par une certaine d'élan ~~inspiration~~ de ton, mais qui n'obtient pas d'emblée une position tenable. Le vieil écervelé, qui s'élance en dehors des rangs, au mépris de la discipline de Sparte, est une espèce de chevalier fou, mauvais soldat, digne d'être châtié par les chefs de l'armée. Delacroix a dû lui donner le beau rôle en l'histoire ; et il se place [illegible] ses premiers [illegible].

Lyriques à Sparte

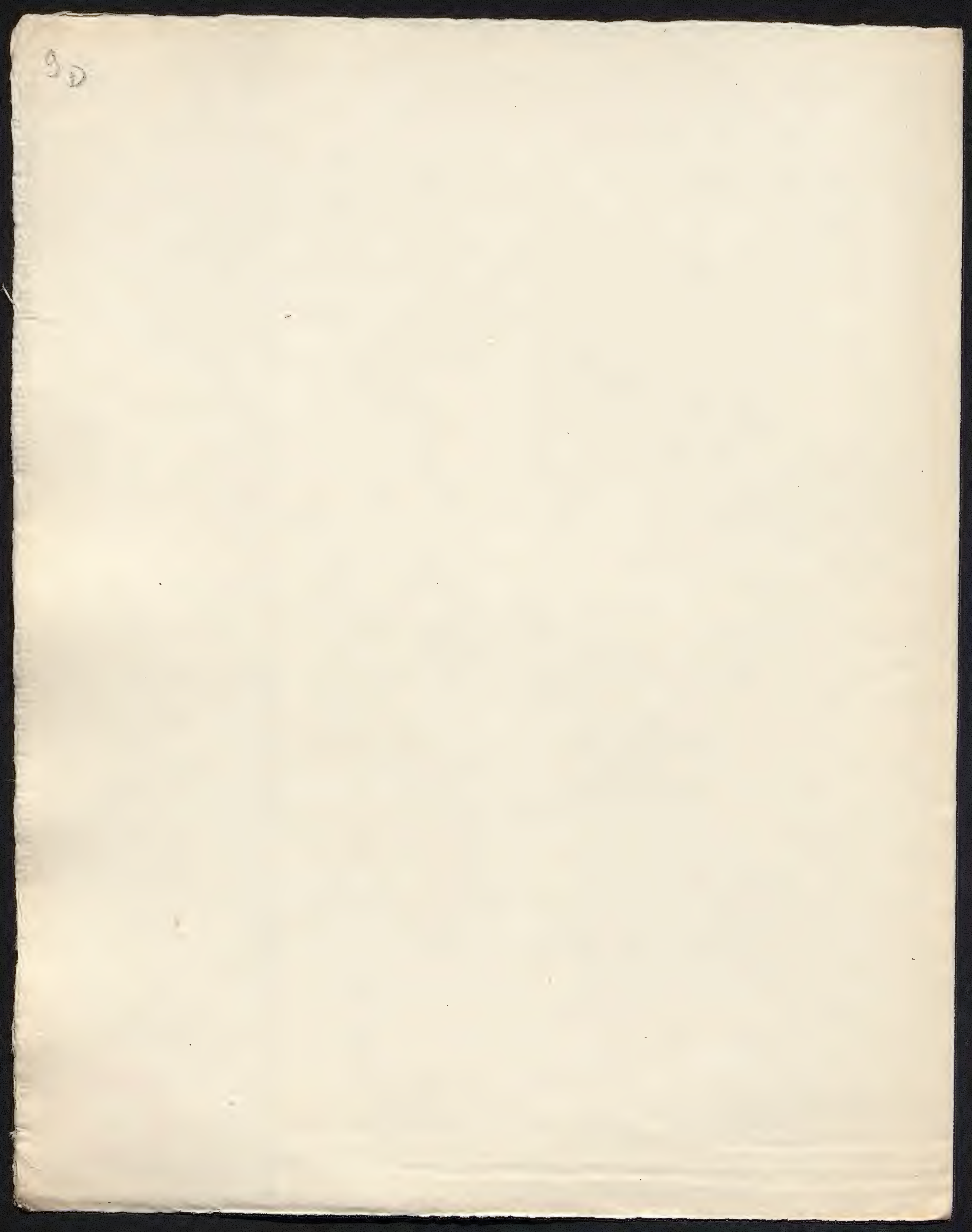
9A

N'allez pas croire que ces élégies étaient chantées par les bataillons en marche. Ceux qui disent cela commettent une hérésie et n'ont aucune idée de la nature de ce mètre. Le vers de la marche était l'anapeste, et nous avons encore quelques Ἐμβατήρια anapestiques de Tyrtée. En lisant comme il faut ces vers fortement rythmés, on croit voir les hommes levant et posant alternativement un pied après l'autre, s'avancer au son de la flûte, qui tenait lieu à Sparte de nos clairons et de nos tambours.




9 B





Les vierges de Sparte avaient aussi leur poète : Cette cité ne les condamnait pas à la triste réclusion du gynécée (comme Athènes). Je dis réclusion, car, à en juger par un vers d'Euripide (I. A. 738), elles étaient gardées dans de vraies prisons garnies de verrous et difficiles à franchir, comme celle où fut enfermée la fabuleuse Danaé. La jeune Athénienne n'en sortait guère que pour certaines cérémonies religieuses ou quand une de ses compagnes se mariait. Les jours de fête étaient les grands événements de sa vie : elle y entrevoyait un coin du monde, elle en rêvait toute l'année (Eurip. El. 1199.) A Sparte, la jeune fille vivait en plein air elle grandissait en public, sous l'œil de la loi ; on l'exerçait à la course, à la lutte, au jet du disque et de la javeline, afin qu'elle fût un jour une femme vaillante, capable de donner à l'État de beaux

Lyriques à Sparte. 10

Alcman

ὀχυροῖσι παρθενῶσι
φρουροῦνται καλῶς

N° B

enfants. Elle apprenait aussi à danser en chœur, à chanter des hymnes ~~et même des poésies non~~ vers enjoués, pour qu'elle fut capable de s'associer aux sentiments patriotiques d'un époux et d'un fils [Mariée, elle menait une vie plus retirée ; mais elle était entourée de respect, le Spartiate donnait à sa femme le nom de dame, δέσποινα. Là encore, Platon, dans sa République, et même dans ses Lois, a pris pour point de départ les coutumes de Sparte, mais en allant bien au-delà. A Sparte les femmes encourageaient les guerriers, mais ne portaient pas les armes.

[ajoutons que l'enseignement se rattachait aussi dans ce chant à la gravité religieuse.

Au VIIième siècle, les jeunes lacédémoniennes avaient pour poète, pour maître de musique et de danse, le fameux Alcman, originaire de

Ἀλκμάν forme dorienne d'Ἀλκμαίων, Ἀλκμέων

Sardes, en Lydie (Il le rappelle lui-même avec orgueil, ou plutôt il se le fait dire par le choeur des jeunes filles (fr. 25). D'après quelques-uns, il aurait été un esclave affranchi; d'après d'autres (Elien V. H. 12, 50), il aurait été appelé à Sparte comme Terpandre, Thalétas et Tyrtée. Quoiqu'il en soit, il ~~dut~~ devait être encore jeune quand il vint à Sparte, car il mit en honneur le rude dialecte laconien, et sut le rendre, dans ses vers, agréable et mélodieux. On ~~dirait~~ qu'un commerce incessant avec les jeunes filles donna à sa parole et répandit sur ses vers quelque chose de la grâce féminine. Les élégies de Tyrtée, où respirent cependant des sentiments spartiates, sont écrites dans ~~la langl~~ l'idiôme épique, qui était la langue commune

10c

de la poésie grecque. Le lyrisme d'Alcman, par les formes mêmes du langage, a une saveur particulière et comme le goût du terroir.

Il avait composé des hymnes, des Péans ~~de tous genres~~, destinés tous, ou presque tous, à être chantés par des choeurs de jeunes filles ; mais il est ~~était~~ surtout connu par ses

Παρθένεια

Parthénies, dont le nom même indique la destination. On voit, par ce qui nous en reste, la familiarité qui s'était établie entre le poète et ses jeunes disciples. Il leur parle affectueusement, il en est qu'il admire, qu'il aime. Éros, l'espiègle, joue, comme un enfant qu'il est, avec la tendre fleur, qu'il ne faut pas toucher : elle n'est pas mûre pour Aphrodite (fr. 58)[1].

1) Ἀφροδίτα μὲν οὐκ ἔστι (ἔντι), μάργος δ' Ἔρως, οἷα παῖς παίσδει ἄκρ' ἐπ' ἄνθη καβαίνων, ἃ μή μοι θίγῃς, τῶ κυπαιρίσκω.

« ~~Une douce amour~~ De nouveau Éros, par la volonté de Cypris, [illegible] (répand dans mon cœur une douce ardeur) Cf. 36. (γλυκὺς κατείβων καρδίαν ἰαίνει.

Lyriques à Sparte. 11 A

~~L'Odyssée~~ Homère semble lui avoir fourni quelquefois le sujet des récits lyriques dont il entretenait ces jeunes filles. [1] Si l'ingénieuse conjecture de Bergk est fondée, les frag. 28-32 se rapportent à l'épisode de Nausicaa [1)]. Rien ne convenait mieux. Nausicaa avec ses compagnes est comparée par Homère avec Artémis ~~chassant~~ ~~au milieu~~ sur le Taygète, au milieu de ses ~~compagnes~~ nymphes. Cette comparaison nous transporte en Laconie, et les vierges de Sparte, sveltes et vigoureuses, chastes et fières, sont bien le modèle de ces chœurs divins, dont l'imagination avait peupl~~ait~~é les solitudes des montagnes.

[1] Fr. 40 : Δύσπαρις, αἰνόπαρις, κακὸν Ἑλλάδι βωτιανείρᾳ fait allusion à Il. III, 39 : Δύσπαρι... Fr. 41 rappelle Ulysse chez Circé et l'aventure des Sirènes.

---

1) Ces fragments prouvent certainement qu'Alcman connaissait cette partie de l'Odyssée, mais le vœu : Ζεῦ ~~γὰρ~~ πάτερ, αἲ γὰρ ἐμὸς πόσις εἴη, réminiscence de Od. VI, 244 : Αἲ γὰρ ἐμοὶ τοιόσδε πόσις κεκλημένος εἴη, pouvait être placé dans la bouche du chœur d'un παρθένιον, et c'est là ce que semble indiquer la scholie : Ἀλκμὰν ... παρθένους λεγούσας εἰσάγων. La même remarque peut se faire au sujet des autres fragments.

11B

Voici quelques paroles, pleines de grâce et de charme, que le poète, déjà ~~vieux~~ sur le retour de l'âge adressait à ce joyeux essaim. "On disait dans la Grèce que le Céryle, le mâle des Alcyons, quand, devenu vieux il n'a plus la force de voler, est porté sur les ailes des Alcyons femelles (fr. 26).

Οὔ μ' ἔτι, παρθενικαί..

~~Hon~~ « Vierges aux doux chants à la voix aimable, mes genoux ne me portent plus. Ah! que ne suis-je, que ne suis-je le Céryle, qui vole à fleur d'eau, sur les ailes des Alcyons, sans soucis, le coeur léger, l'oiseau purpurin du printemps." (fr. 26)

[Un hasard imprévu a fait sortir d'un tombeau égyptien une page des Parthénées d'Alcman. Le papyrus, rapporté par Mariette et conservé au Louvre, a été d'abord publié par Egger et Brunet de Presle [dans la Pap. du Louvre. Il se compose de trois colonnes, dont la seconde seule

est encore assez lisible. Dans la première on ne distingue plus guère que la fin d'un certain nombre de vers. La troisième colonne a beaucoup souffert, les caractères y sont presque effacés. Blass y a déchiffré tout ce qui peut s'y voir encore et peut-être même un peu plus. Ahrens, Bergk, Blass, d'autres encore, se sont efforcés de restituer et d'expliquer ces précieux restes. Il faut dire que, malgré tant de travaux, le morceau reste encore très obscur. ~~Voici cependant ce que l'on peut a~~ En voici cependant les contours généraux. Au commencement, le poète rappelle la ~~vict~~ victoire des Dioscures, et probablement aussi d'Hercule, leur allié, sur ~~les~~ Hippocoon et ses fils, qui avaient ~~privé~~ chassé Tyndare de Lacédémone. Mais

Voyez Bergk, *Lyr.*[4], où tous les travaux antérieurs sont cités.

11 D

plus loin, le poète met en scène les jeunes filles qui forment le chœur, et exalte la beauté ~~de~~ d'Agésichora, qui les conduit. [Au vers 50, elle est reconnue par une des chanteuses qui ~~l'une d'elles~~ prend la parole: "Ne vois-tu pas? le cheval est de race vénète; [la chevelure de ma cousine Agésichora brille comme de l'or pur et son visage ~~blanc~~ resplendit comme l'argent".

~~Le mètre aussi se recom~~ Ce mélange des traditions héroïques et de la réalité actuelle a lieu de surprendre. Cependant nous en avons déjà vu un exemple dans l'hymne homérique à Apollon Délien, où, après l'éloge du Dieu, sont loués les Ioniens qui affluent à la fête avec leurs femmes, et surtout les vierges de Délos, qui chantent et dansent si bien et qui ~~se comparent~~ préfèrent l'aveugle de Chios aux autres aèdes. Pindare aussi, dans ses Odes triomphales, mêle l'éloge des vainqueurs à celui des dieux et des héros. Mais dans Alcman

[Elle arrive avant le point du jour, on la distingue à peine au loin, dans le crépuscule.

[au dessus

il y a quelque chose de plus familièrement affectueux que dans la noble poésie de Pindare. Le mètre du <u>Parthénéion</u>, plus ou moins conservé, se reconnaît très bien. Le morceau était composé de strophes, formées chacune de quatorze vers, de longueurs différentes, la plupart trochaïques, les deux derniers du genre dactylique. Les mouvements et les figures symétriques de la danse appelaient naturellement une composition strophique. Les couplets, sont, on le voit, assez étendus, mais ~~simples encore et~~ d'une ordonnance f simple, ~~et~~ peu compliquée.

Lyriques à Sparte 12A

À côté d'Agésichora et d'Agido, „les deux colombes", πελειάδες, „qui se lèvent comme des astres dans la nuit", νύκτα δι' ἀμβροσίαν, on peut placer la blonde Megalostrata, μάκαιρα παρθένων, ἁ ξανθὰ Μεγαλοστράτα, qui ~~composait des chansons~~ possédait le don des Muses, Μωσᾶν δῶρον (fr. 37).

À en juger par Léonidas dans <u>Anth.</u> <u>Pal.</u> VII, 19, Alcman avait aussi composé des Hyménées.

12 B

Dans la plupart des fragments on remarque de la bonhomie, de l'enjouement, une bonne humeur qui a souvent quelquechose de piquant, qui tient lieu d'esprit. Le poète se vantait d'être célèbre dans le monde tout entier, jusque parmi les peuples fabuleux, des Skiapodes[1] et des Ἐνωτοκοῖται[2] (fr. 118). Il parlait aussi de sa manière de vivre, de ce qu'il mangeait et buvait. Cf. fr. 76, où il semble se plaindre que dans la saison des fleurs on n'ait pas grand'chose à mettre sous la dent.

ὅκα | θάλλει μέν, ἐσθίεν δ' ἄδαν | οὐκ ἔστιν.

La perle du recueil est peut-être le n° 60: "Ils dorment, les sommets des montagnes et les gorges, | les promontoirs et les ravins, et toutes les bêtes qui rampent sur la noire terre qui les nourrit, | et les animaux habitants des montagnes, et le peuple des abeilles; | et les monstres, dans les profondeurs de la mer purpurine, | et les races des oiseaux aux larges ailes, tout dort."

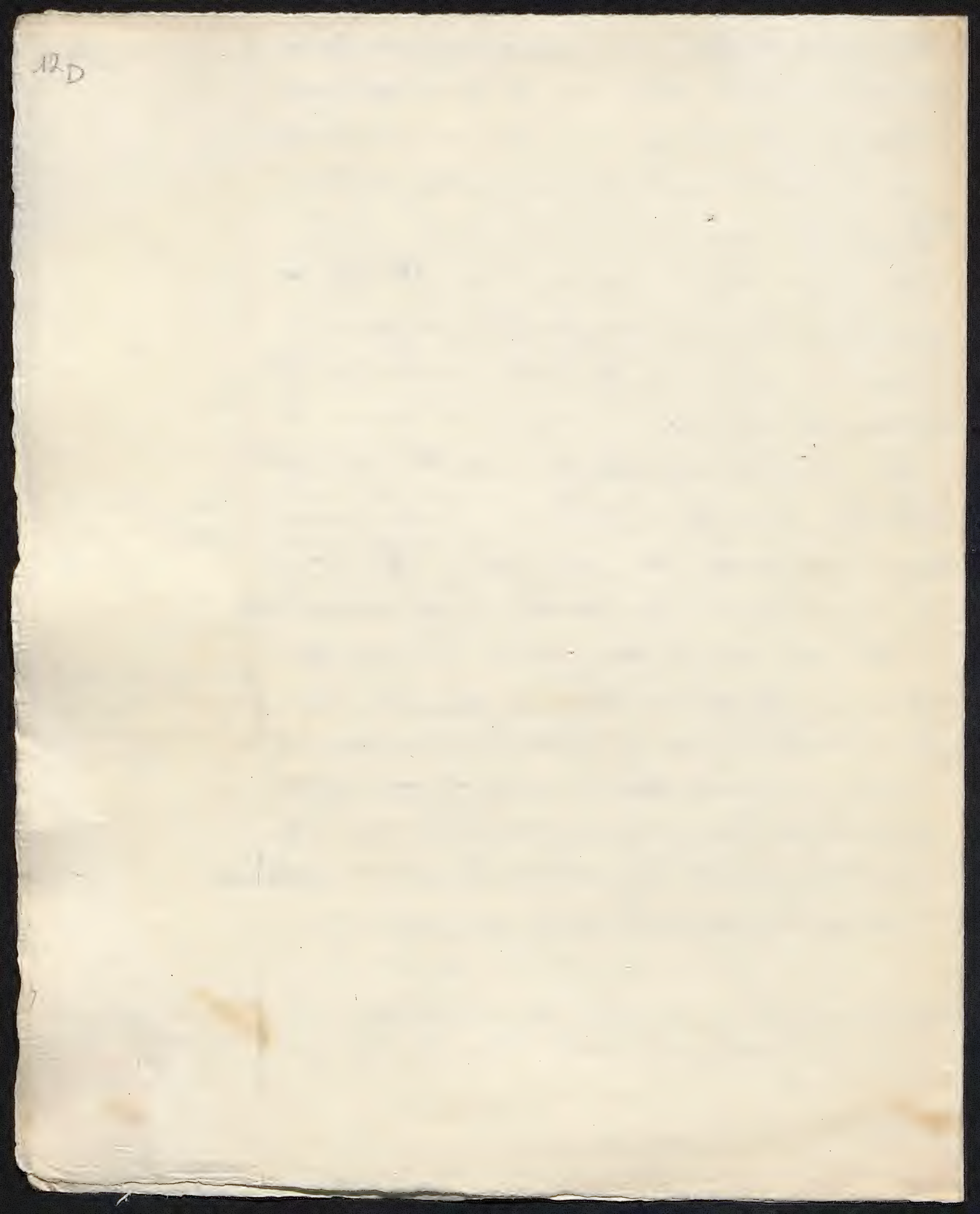
„pecudes pictaeque volucres,
„quaeque lacus late liquidos,
„quaeque aspera dumis
„rura tenent".

---

1) Les Sk. se couchaient sur le dos et tendaient en haut en l'air leurs pieds à large plante, qui leur servait d'ombrelle.
2) Les En. avaient l'oreille si longue qu'ils ne dormaient pas seulement dessus, mais se couchaient dedans.

La nuit d'Alcman vaut celle d'Apollonios et de Virgile; on a la vive impression directe de l'émotion ressentie par le poète errant la nuit sur le Taygète, ou bien assis sur une cîme qui domine la mer. Il dit ce qu'il voit, il laisse deviner ce qu'il ressent, mais ne décrète pas lui-même ses sentiments.

La grande réputation d'Alcman est attestée par de nombreuses citations, trop maigres à notre gré. Horace lui rend hommage ~~par~~ en lui empruntant le début d'une de ses odes: "*Descende caelo*... (Cf. fr. 45 Μῶσ', ἄγε, Καλλιόπα...)
On montrait à Sparte le tombeau du poète, près des monuments qui rappelaient la victoire des Dioscures sur les fils d'Hippocoon, victoire qu'il avait chantée dans l'Ode conservée (Pausanias, III, 14, 6).


12D

Alcman.

Allusions à l'Odyssée.

fr. 41 B. Circé fait boucher les oreilles des compagnons d'Ulysse (ou une des Sirènes). — Voilà une partie des aventures empruntées à la fable des Argonautes, et que K. place dans le second Νόστος.

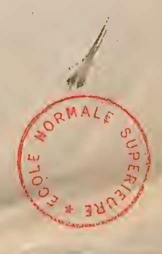
fr. 29. Ζεῦ ~~γὰρ~~ πάτερ, αἰ γὰρ ἐμὸς πόσις εἴη. Aristarque regardait ces paroles, placées dans la bouche de jeunes filles, comme une imitation d'Od. VI, 244:

Αἲ γὰρ ἐμοὶ τοιόσδε πόσις κεκλημένος εἴη.

Voici des rapprochements moins certains:

fr. 28: Λῦσαν (ou Κῦσαν) δ' ἄπρακτα νεάνιδες ὥστ' ὄρνις ἱέρακος ὑπερπταμένω

Les jeunes filles se taisaient (ou: crièrent) sans rien faire, "comme des oiseaux sur lesquels plane un vautour". Sont-ce les compagnes de Nausicaa? — Köchly rapporte ce fragment à un épithalame d'Alcman.



12 B

Je passe 30 et 31, qui sont trop généraux.

Fr. 32 : (Ἄρχων δ') ἐπ' ἀριστερὰ χειρὸς ἔχων.

Si le vers est bien complété, nous voyons Ulysse en entendant ; Od. V, 277.

(Ἄρχοντ' . . . . ἐπ' ἀριστερὰ χειρὸς ἔχοντα.

Iliade

Qu'il connaisse la fable, ~~cela est~~ il ne faut en être autrement, mais voici un souvenir de l'Iliade :

Fr. 40. Δύσπαρις, αἰνόπαρις, ~~κακὸν~~ Ἑλλάδι βωτιανείρῃ.

L'épithète injurieuse Δύσπαρι se lit Il. III, 39 ; XIII, 769.

Le fragment Ἀφροδίτα μὲν οὐκ ἔστι . . . . .
parle-t-il d'une jeune fille, beauté à peine éclose, qui n'est pas encore faite pour Aphrodite, pour la passion, mais pour un Eros qui effleure sans toucher ?

Si les fragments en mètre héroïque et élégiaque sont écrits dans le dialecte épique, les autres reproduisent l'idiome de la Laconie.

Il faut connaître les permutations de lettres pour ne faire d'étranges contresens. L'auteur d'une hist. de la littérature grecque traduit σάλλει par on danse (au printemps on danse, mais on n'a rien à manger). fr. 76. Il se souvenait ou s'écrivait salire ? peut-être de la cigale de Lafontaine. Car le fait σάλλει équivaut à θάλλει !

Τὸ Ϝῆρ, ὅκα σάλλει μὲν ἐσθίεν δ' ἄδαν οὐκ ἔστιν.

Les Parthénies : strophes de 14 vers, la plupart trochaïques. A la fois dactyles-logaèdes.

Quant au mélange du mythe avec l'éloge des belles chanteuses, il y a un rapprochement qui s'impose, c'est celui de l'H. hom. à Ap. Délien — Bergk II, 235 rappelle aussi Horace Od. IV, 6, mélange qui annonce le Carmen saeculare. (Dive, quem proles Niobea .... Lesbium servate pedem ... Nupta iam ... vatis Horati.) — Horace écrit avec un égal Pindarico ... — Du reste Pindare ...

Fig. 60

Εὕδουσιν δ' ὀρέων κορυφαί τε καὶ φάραγγες

« ~~Elles~~ Ils dorment, les sommets des montagnes et les gorges,
les promontoires et les ravins,
~~et toutes les bêtes qui rampent~~ sur la noire terre qui les nourrit,
~~et les fleurs (feuilles), et~~
~~les feuilles et les fleurs [? ἑρπετὰ n'est suspect]~~ autant
~~les fleurs et les arbres~~
~~qui nourrit la noire terre (μέλαινα γαῖα)~~,
et les animaux habitant des montagnes et le peuple des abeilles
et les monstres dans les profondeurs de la mer pourprée,
Elles dorment aussi, les races des oiseaux aux larges ailes ».

~~Peut-être ἕρπετα ?~~
Ou bien φῦλλα ἑρπετά θ' ὅσσα ?...
φῦλα est la leçon des manuscrits.

La nuit d'Alcman vaut celle d'Apollonios et de Virgile. On a là la vive impression directe de l'émotion ressentie par le poète errant la nuit sur le Taygète, assis sur une pierre qui domine la mer. Il dit ce qu'il voit, il laisse deviner ce qu'il ressent, il ne dit pas lui-même ses sentiments.

Anacréon
1A

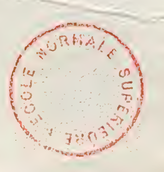
Nous avons vu de libres et fiers guerriers de la classe privilégiée des nobles; après le mordant Archiloque, l'impétueux Alcée avec son ardente animosité, ses mépris hautains. Mais le goût du plaisir, du luxe, n'était pas moins répandu dans la Grèce que l'amour de l'indépendance, et les tyrans ont trouvé des poètes, et des poètes de premier ordre, pour embellir les fêtes de leur cour.

Anacréon est le plus populaire parmi nous de tous ces vieux lyriques, et cette popularité repose sur une erreur, depuis longtemps réfutée, mais difficile à déraciner. Les chansons qui courent sous le nom d'Anacréon ne sont pas de lui. Parlons d'abord d'Anacréon, et ensuite des Anacréontiques.

Anacréon de Téos, dans l'Ionie, appartient à la deuxième moitié du VIième siècle. On sait que les citoyens de Téos, comme ceux de Phocée, préférèrent l'exil à la domination des Barbares. Quand les généraux de Cyrus soumirent les villes grecques de l'Asie Mineure, les Téiens cherchèrent une nouvelle patrie sur la côte septentrionale de l'Archipel, et fondèrent en Thrace la ville d'Abdère. Ces faits se passaient du vivant d'Anacréon. Était-il du nombre des colons d'Abdère? On ne peut l'affirmer [mais cela est probable 1)]. Ce qui est sûr, c'est qu'il passa les années les plus brillantes et les plus fécondes de sa vie avec Polycrate de Samos. Quand les villes de la côte étaient tombées sous le joug des Perses, Samos,

1) Bergk rapporte au séjour dans la Thrace le bouclier perdu (28-29), et fr. 91. Flach invoque aussi la πῶλος Θρηκίη.

préservée par sa position insulaire
riche, grâce à ses ressources naturelles
et à l'esprit entreprenant de ses
habitants, se trouva à la tête de
l'Ionie. Cependant les Samiens
subirent alors une servitude, qui ne
fut pas moins dure que la domination
perse. Polycrate, profitant de dissensions
intestines, s'empara du pouvoir, comme
Pisistrate, son contemporain, fit à Athènes.
Mais Polycrate était plus violent et
plus voluptueux que le tyran d'Athènes.
Il tenait du despote oriental. Il avait
toutefois, comme Pisistrate, quelques
unes des qualités du monarque, des
vues larges, de la grandeur dans les
conceptions, de la fermeté dans l'exécution.
Il fonda une marine qui le rendit



10

maître de l'Archipel, il ~~pro~~ développa l'industrie de Samos, protégea les arts, éleva des monuments. Son château, bâti sur un rocher fortifié, dominait le port et la ville. Là étaient ~~réunis~~ tout ce que pouvaient offrir le luxe de l'Orient et les arts de la Grèce. Le tyran s'entourait de jeunes pages, choisis pour leur beauté, dont il faisait ses chanteurs, ses échansons, ses Ganymèdes. Des femmes aussi, plus ou moins faciles, semblent avoir embelli cette cour. L'âme de toutes les fêtes était Anacréon. La plupart de ses odes, furent composées pour ce milieu élégant et voluptueux. Il paraît avoir été l'ami, le confident, de Polycrate. On aime à croire qu'il adoucit quelquefois l'humeur cruelle du

37, 5 maître, quoique le rhéteur Maxime de Tyr, qui l'assure, soit un mauvais témoin.

(ad 7) ad 15

1'A

Anacréon

Himerius, Or. XXII, 5.

Ἥρμοσε μὲν καὶ Ἀνακρέων μετὰ τὴν νόσον τὴν λύραν, καὶ τοὺς φίλους Ἔρωτας αὖθις διὰ μέλους ἠσπάζετο. Ἥρμοσε δὲ καὶ Στησίχορος μετὰ τὸ πάθος τὴν φόρμιγγα. Ἴβυκον δὲ κατέχει λόγος ἀποσεισθέντα μὲν ἐξ ἅρματος, ἐς Ἱμέραν ἀπὸ Κατάνης ὀχούμενον — συντριβείσης δὲ αὐτῷ τῆς χειρὸς συχνόν τινα χρόνον ἀπῳδὸν γενέσθαι, τὴν λύραν δὲ ἀναθεῖναι τῷ Ἀπόλλωνι.

V, 3. Ἔχαιρε μὲν Ἀνακρέων εἰς Πολυκράτους στελλόμενος τὸν μέγαν Ξάνθιππον προσφθέγξασθαι — ἡδὺ δ' ἦν καὶ Πινδάρῳ προσειπεῖν πρὸ τοῦ Διὸς τὸν Ἱέρωνα. — C'est ainsi qu'Himérius, allant d'Athènes en Asie, où l'avait appelé l'Empereur Julien, s'arrête à Thessalonique pour y prononcer un éloge de cette ville.

XXX, 4. ... βασιλεὺς Σάμου μόνον ἀλλὰ καὶ τῆς Ἑλληνικῆς ἁπάσης θαλάσσης | ... μουσικῆς καὶ μελῶν καὶ τὸν πατέρα ἔπεισε συμπρᾶξαι αὐτῷ πρὸς | ... μεταπεμψάμενος, δίδωσι τῷ παιδὶ τοῦτον τῆς ἐπιθυμίας διδάσκαλον | ... ἣν ἔμελλε πληρώσειν εὐχὴν τῷ πατρὶ Πολυκράτει πάντα. Le sens de la suite est qu'ainsi Pélée fit l'éducation d'Achille. — Dübner, dans sa traduction latine, entend que Polycrate fit venir Anacréon sur la demande de son fils. † Himérius parlait-il, non pas d'Anacréon, mais d'Ibycus? Cf. Suidas, art. Ἴβυκος: Ἐνθένδε εἰς Σάμον ἦλθεν, ὅτε αὐτῆς ἦρχεν Πολυκράτης ~~Ἴβυκος~~, ὁ τοῦ τυράννου πατήρ. (Bernhardy écrit ὅ.τ.τ.π.). Le père de Polycrate s'appelait Αἰάκης (Hérod. III, 39).

† Je crois, avec Wernsdorf et Welcker, que Polycrate demanda un poète à son père. À la fin, il faut sans doute lire Πολυκράτῃ pour Πολυκράτει.



1'B

Maxime de Tyr.

~~26, 6. 17 p. 192. 21 p. 218. 8 p. 96.~~ 10 p. 104.

Diss. 26, 6. Ὥσπερ γὰρ ἄλλο ἄλλῳ ζώῳ ἀλέξημα ἥκει παρὰ τῆς φύσεως εἰς τὸν αὑτοῦ βίον, ὑφ' οὗ σώζεται, λέουσιν ἀλκή, ἐλάφοις δρόμοι, θῆραι κυσίν, καὶ τῷ μὲν διερῷ γένει αἱ νήξεις, τῷ δὲ μεταρσίῳ αἱ πτήσεις, τῷ δὲ ἰλυσπωμένῳ οἱ φωλεοί, ὧδε καὶ τοῖς ἀνθρώποις, τὰ ἄλλα ἐλαττουμένοις τῶν ἁπάντων (καὶ γὰρ ἀλκὴν ἀσθενέστατοι, καὶ θεῖν ....) λόγον δὲ αὐτοῖς θεὸς ἔδωκε πρὸς τὰς ἁπάντων ~~...~~ εὐπορίας ἀντίρροπον. Welcker croit que Maxime imite Anacreontica 24 (2). Il me semble au contraire que v. 7 : τοῖς ἀνδράσι φρόνημα indique que le poète imite un philosophe ou un autre.

26, 9 : Ἡ δὲ τοῦ Τηΐου σοφιστοῦ τέχνη τοῦ αὐτοῦ ἤθους καὶ τρόπου· καὶ γὰρ πάντων ἐρᾷ τῶν καλῶν καὶ ἐπαινεῖ πάντας· μεστὰ δὲ αὐτοῦ τὰ ᾄσματα τῆς Σμέρδιος κόμης καὶ τῶν Κλεοβούλου ὀφθαλμῶν, καὶ τῆς Βαθύλλου ὥρας. Ἀλλὰ κἀν τούτοις τὴν σωφροσύνην ὁρᾷ· «Ἔραμαί τοι συνηβᾶν, φησί, χαρίεν γὰρ ἔχεις ἦθος» καὶ αὖθις «καλὸν εἶναι τῷ ἔρωτι τὰ δίκαια» φησιν. Ἤδη δέ που καὶ τὴν τέχνην ἀπεκαλύψατο· «Ἐμὲ γὰρ λόγων ~~ἐμῶν~~ εἵνεκα παῖδες ἂν φιλοῖεν· χαρίεντα μὲν γὰρ ᾄδω, χαρίεντα δ' οἶδα λέξαι». Plus haut il a comparé la τέχνη ἐρωτική de Socrate avec celle de Sappho. Quant à Archiloque : τὸν δὲ Ἀρχιλόχου ἔρωτα (ὑβριστὴς γάρ) χαίρειν ἐῶ.

27, 2. Τοιαύτην φασὶ καὶ τὸν Ἀνακρέοντα ἐκεῖνον τὸν Τήϊον ποιητὴν δοῦναι δίκην τῷ ἔρωτι. Ἐν τῇ τῶν Ἰώνων ἀγορᾷ, ἐν Πανιωνίῳ, ἐκόμιζε τιτθὴ βρέφος· ὁ δὲ Ἀν. βαδίζων, μεθύων, ᾄδων, ἐστεφανωμένος, σφαλλόμενος, ὠθεῖ τὴν τιτθὴν σὺν τῷ βρέφει, καί τι καὶ εἰς τὸ παιδίον ἀπέρριψε βλάσφημον ἔπος· ἡ δὲ γυνὴ ἄλλο μὲν οὐδὲν ἐχαλέπηνε τῷ Ἀνακρέοντι, ἐπεύξατο δὲ τὸν αὐτὸν τοῦτον ὑβριστὴν ἄνθρωπον τοσαῦτα καὶ ἔτι πλείω ἐπαινέσαι. Voilà une de ces jolies fictions dont abonde l'H. litt. des vieux p. grecs :

πρὸς τὸ παιδίον, ὅνα (ὃν) ἠγήρασατο. Τελεῖ ταῦτα ὁ θεός. ἐξῆλθεν τὸ γὰρ παιδίον ἐκεῖνο αὐξηθεὶς γίγνεται Κλεόβουλος ὁ ὡραιότατος καὶ ἀντὶ μικρᾶς ἀρᾶς ἔδωκεν ὁ Ἀν. Κλεοβούλῳ δίκην δι' ἐπαίνων πολλῶν.

37,5. Οὕτω Βοιωτοὺς τοὺς ἀγροίκους αὐλὸς ἐπιτηδευόμενος ἡμέρωσε καὶ ποιητὴς Πίνδαρος συνῳδὸς τῷ αὐλῷ· καὶ Σπαρτιάτας ἤγειρε τὰ Τυρταίου ἔπη, καὶ Ἀργείους τὰ Τελεσίλλης μέλη, καὶ Λεσβίους ἡ Ἀλκαίου ᾠδή. οὕτω Ἀνακρέων Σαμίοις Πολυκράτην ἡμέρωσε, κεράσας τῇ τυραννίδι ἔρωτα Σμερδίου ~~καὶ Κλεοβούλου~~ [ἴσως μηχανῶμαι ἔρωτα Σμερδίου] καὶ Κλεοβούλου κόμην καὶ αὐλοὺς Βαθύλλου καὶ ᾠδὴν Ἰωνικήν. — charte. κάλλος Βαθύλλου.

~~Il effet~~ Il peut s'agir que κόμην doit être rapporté de Σμερδίου. Cf. 24,9.

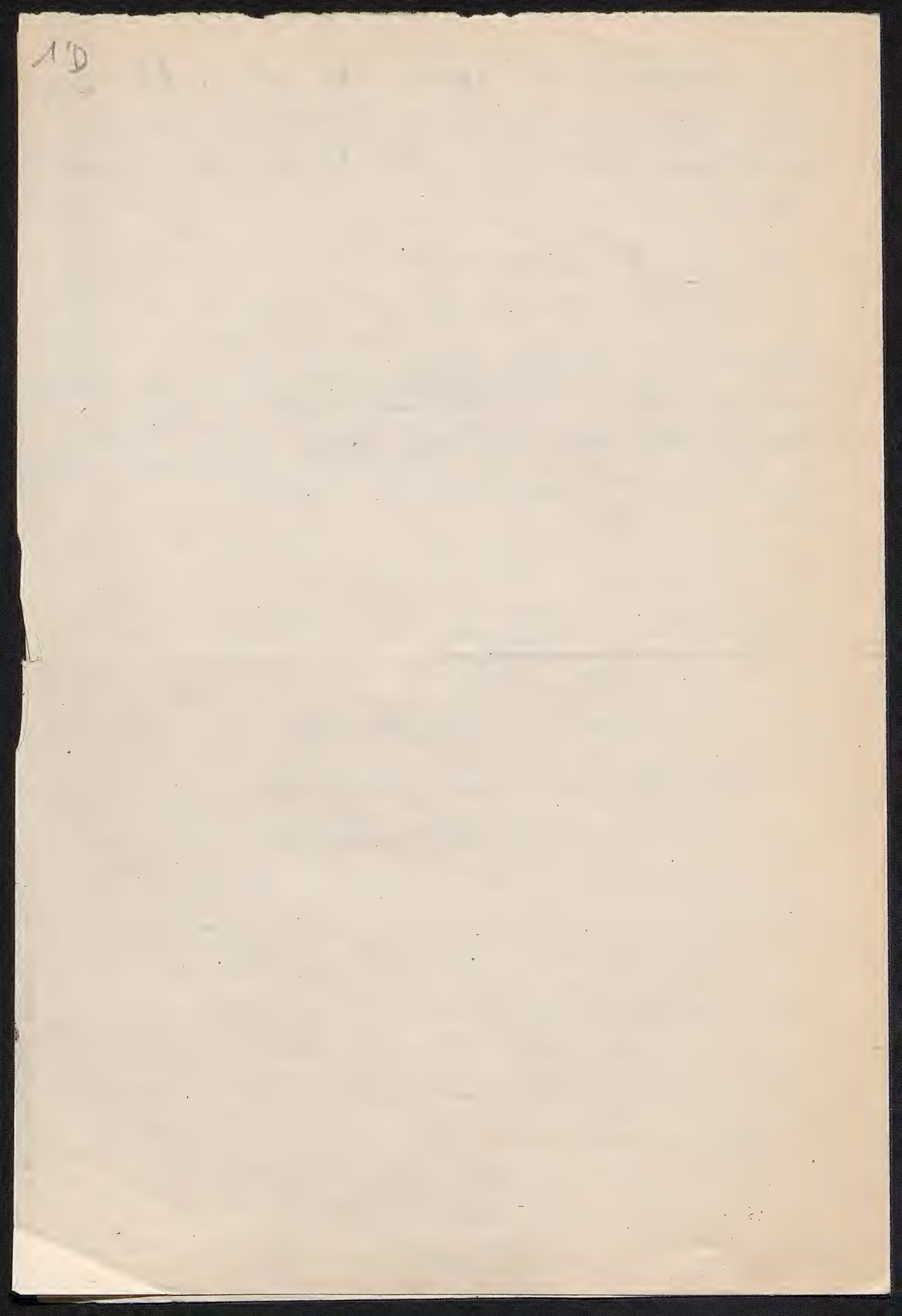
Séjour d'Anacréon à Athènes.

Chéri par Hipparque. Pseudo-Plat. Hipp.

Chante la ~~beauté du jeune~~ maison de Critias. Plat. ~~Crit~~ Charm. 157, E.

Amoureux du jeune Critias. Schol. Aesch. Prom. 130.





Anacréon 2

Stobée[+] cite Aristote comme témoin d'un trait qui fait honneur au poète. Anacréon aurait rendu le présent d'un talent d'or, après deux nuits soucieuses, en disant : „Je n'aime pas les biens qui font perdre le sommeil". Y-a-t-il un lien de filiation entre cette anecdote et la fable du savetier et du financier, que Lafontaine doit à Bonaventure Despériers ? Le même sentiment est exprimé dans un petit couplet d'Anacréon fr. 8. (Cf. Archil. fr. Οὔ μοι τὰ Γύγεω)
„Je n'envie, ni la corne d'Amalthée, ni le bonheur de ce roi qui régna cent cinquante ans sur (la riche) Tartésos".
Ce coin de l'Ibérie, où abondaient l'or et l'argent, était l'Eldorado de cette époque. Pour que rien n'y manquât, on prêtait au roi Arganthonios, avec tous les autres bonheurs, la longévité des hommes de l'âge d'or.

[+] Anth. 93, 25 et 38.

2B

Hérodote nous montre le poète près de Polycrate, à la veille même de la chute tragique de ce prince, si longtemps puissant et heureux. Polycrate succomba en 522 ; voilà enfin une date. C'est probablement alors que le second fils de Pisistrate, Hipparque, grand ami lui aussi des lettres et des plaisirs, fit venir le poète à Athènes et le combla d'honneurs. On voit qu'Anacréon était un homme aimable ; les grands se le disputaient, c'était un Horace grec.

Ps.-Platon, Hipparque
Aristot., Ἀθ. πολ., ch. 18.

L'amour et le vin l'inspirent le plus souvent ; mais, s'il ressemble par là à Alcée et à Archiloque, il n'a pas la fougue irrésistible de ces hommes au mâle courage, aux passions violentes. Il est vrai qu'Anacréon sut, lui aussi, se servir à l'occasion de l'arme d'Archiloque

et déchirer ses rivaux du fouet sanglant de ses iambes. Nous en possédons encore la preuve dans les vers contre Artémon, amant de la belle Eurypyle, naguère esclave, aujourd'hui homme de bonnes manières et de bonnes fortunes. Mais Anacréon est, à la fois, plus modéré et plus voluptueux que les poètes qui maniaient l'épée aussi bien que la lyre. ~~Un vrai~~ Enfant de la molle Ionie, Anacréon aime à jouir, sans se laisser emporter par la passion. Il veut rester maître de lui-même, il porte dans l'amour du plaisir une certaine modération, une certaine sagesse telle qu'on appellera plus tard la sagesse épicurienne. Il aime la joie des festins, mais sans tumulte et sans querelles. Il demande à l'échanson de lui mêler

fr. 21 : Πρὶν μὲν ἔχων . . .



2D

dix cyathes d'eau à cinq cyathes de vin. Batailler en buvant, à la façon des Scythes, des Barbares, lui répugne: il engage les convives à entonner de belles chansons. Cf. fr. 63 et l'imitation d'Horace "Natis in usum laetitiae scyphis pugnare Thracum est"

Quelquefois Anacréon cherche dans le vin une consolation, des armes contre l'amour "Donne de l'eau, donne du vin, mon page, apporte-nous des guirlandes fleuries; je veux lutter contre Eros". D'autres fois, il s'adresse au dieu du vin, pour l'engager à être le patron et le complice de ses amours. Il se souvient que Bacchus tient de près à Vénus et à son fils. "Dieu puissant, qui as l'irrésistible Eros et les nymphes aux yeux noirs, et la belle Aphrodite pour compagnons de tes jeux, quand tu erres sur les cimes des hautes

fr. 63. φέρ' ὕδωρ, φέρ' οἶνον, ὦ παῖ, | φέρε δ' ἀνθεμεῦντας ἡμὶν | στεφάνους ἔνεικον, ὡς δὴ | πρὸς Ἔρωτα πυκταλίζω.

fr. 2 Ὦναξ, ᾧ δαμάλης Ἔρως...

montagnes, je te supplie; viens vers moi en dieu propice, aie ma prière pour agréable". Disons en langage vulgaire, que le poète voudrait que le vin se fit complice de ses désirs amoureux.

Ailleurs le poète, qui est maître passé dans l'art d'aimer, s'adresse à une jeune fille qui n'a pas encore été initiée aux mystères de l'amour, et il se sert du voile transparent d'une métaphore, développée avec tant de suite et tant de grâce, qu'elle devient entre ses mains une délicieuse parabole. fr. 75: Πῶλε Θρῃκίη.

"Jeune cavale de Thrace, pourquoi ce regard farouche? pourquoi me fuir sans pitié? Me crois-tu donc ignorant de toute science? Sache-le, je saurais fort bien te mettre le frein, je saurais tenir les rênes et te faire parcourir toute la carrière. Tu bondis encore dans la prairie, tu y prends de légers ébats; c'est que tu n'as pas de cavalier habile, instruit dans l'art de conduire les cavales" (Cf Horace 3, 11, 9): "Quae, velut latis equa
"trima silvis/ludit exsultim
"metuitque tangi"

κοῦφα σκιρτῶσα
παίζει.

3B

= . comme un faon à peine sevré, encore habitué au lait, qui, abandonné dans les bois par sa robuste mère, est épouvanté (au moindre bruit)

Cette petite pièce, complète, à ce qu'il paraît, est la perle du recueil. Dans le fr. 52, on a une autre métaphore, qui rentre dans le même ordre d'idées et qui s'éclaire par l'imitation d'Horace. "Vitas hinnuleo me similis, Chloe"

I, 23
Quaerenti pavidam montibus aviis
Matrem non sine vano
Aurarum et siluae metu.

A côté de ces beautés sauvages, on entrevoit ailleurs l'impérieuse Callicrite, femme habituée à régner en despote, ἐπίσταται τυραννικά (fr. 118.)

Les vers d'Hébias (fr. 7?) où Anacréon l'appelle γυναικῶν ἠπεροπεῦτρα.

Anacréon conservait en vieillissant les goûts de sa jeunesse, et continua de chanter Bacchus, Éros et Aphrodite, avec la même grâce, du même air souriant. On se figure d'autres poètes jeunes et beaux ; d'Anacréon la postérité a conservé l'image d'un vieillard aimable. Cependant il avait été jeune, et il n'a pas dû attendre les cheveux blancs pour chanter. La modération de ses désirs, la douceur de ses vers, ont peut-être contribué à consacrer dans les imaginations l'image d'un Anacréon

3c

grisonnant Horace dit de Sapho :
"Vivuntque commissi calores Aeoliae fidibus puellae";
mais il ~~a~~ dit du poète ionien à Teos : "Quod olim lusit
Anacreon, delevit aetas". Du reste, ~~beaucoup~~
un grand nombre de vers montrent le
poète déjà avancé en âge. Fr. 14 : "De
nouveau, Eros aux cheveux d'or, m'a
lancé sa balle purpurine ; il veut que
je fasse d'une jeune fille aux sandales
brodées la compagne de mes jeux. Mais
elle, qui est de la belle Lesbos, ne trouve
pas mes cheveux blancs de son goût ;
elle s'est engouée d'un autre." Des
Grecs désœuvrés imaginèrent que ces
vers étaient à l'adresse de Sapho, déjà
morte quand Anacréon était enfant,
et ils allèrent jusqu'à forger la réponse
de cette dernière (Cf. Chameléon, chez
Athénée, XIII, 599, C.) Ajoutons : "Je m'envole
vers l'Olympe sur des ailes légères,

Σφαίρῃ δηὖτέ με πορφυρέῃ / βάλλων χρυσοκόμης Ἔρως...

(χάσκει, elle l'admire bouche béante) stupéfiant

fr. 24-25
Ἀναπέτομαι ...

3D

Ὃς μ' ἐσιδὼν γένειον | ὑποπόλιον – . .

pour me plaindre d'Eros, car j'éprouve des refus . . . . . . A la vue de mon menton, qui grisonne, Eros déploie ses ailes d'or et s'envole". Le poète menaçait Eros de ne plus le célébrer dans ses chants.

"Acino uvae passae" (Pline H. N. VII, 5)

On raconte ~~qu'Anacréon~~ le vieillard mourut ~~d'un~~ étouffé par un grain de raisin sec qu'il ~~avait~~ voulait avaler. Il ne faut pas prendre au pied de la lettre cette fiction ingénieuse, que l'on comprendra mieux par le contraste. A entendre Aristophane, Paix, Cratinos, un vrai buveur celui-là, mourut de douleur quand, l'Attique étant envahie par l'ennemi, un tonneau plein de vin fut enfoncé sous ses yeux.

Les Athéniens, qui avaient vu Anacréon dans sa vieillesse, lui dressèrent plus tard, sur l'Acropole, une statue représentant un homme qui chante dans l'ivresse. Un poète

Pausan. I, 25

du nom de Léonidas a laissé une description de ce monument. L'ivresse se peignait dans les yeux du vieillard et dans sa démarche. Son vêtement retombait négligemment jusqu'à ses chevilles, il avait perdu l'un de ses souliers, il tenait la lyre à la main, et chantait. "~~Bacc~~ ~~Prends garde~~ Aie soin du vieillard, Bacchus, ~~que le poète~~ ~~vieillard~~ de peur qu'il ne tombe". Φύλασσε, Βάκχε, τὸν γέροντα μὴ πέσῃ.

Anth. Pal. App. 307.

Les vers dans lesquels Critias le célèbre (fr. 7) insistent sur γυναικεῖα μέλεα, γυναικῶν ἠπεροπευτήν. θηλειῶν χορῶν, sans rappeler d'autres amours.



Arrivons au faux Anacréon. ~~Son~~ Henri Estienne a été son parrain, l'auteur [ou le témoin] de son faux extrait de naissance. Il publia en 1554 ce qu'il appelait les Odes d'Anacréon de Théos; il ~~prétendait~~ dans une lettre au savant Vettori les avoir tirées de deux manuscrits, l'un sur parchemin, ~~en Italie, d'un manuscrit~~ l'autre fabuleusement ancien, à peine lisible, ~~antique, dont les feuilles étaient faites~~ écrit sur ~~l'~~écorce d'arbre [in cortice arboris scriptum.¹)]. Voulait-il dire ~~de~~ sur papyrus? La plaisanterie était un peu forte, car Valentin Rose a démontré, par la copie autographe qu'Est. avait faite à son usage et qui est conservée à Leyde, qu'Estienne ~~tira~~ sa trouvaille du manuscrit unique des Anacréontica qui se trouvait alors à Louvain, et non en Italie [, comme H. Est. l'avait fait ou laissé croire, pour dérouter les chercheurs]. Ce manuscrit, du Xième ou XIème siècle, contient aussi la fameuse Anthologie Palatine [ainsi appelée pour la distinguer de celle de Planude]. De Heidelberg, où il se trouvait au commencement du XVIIème siècle, il fut transporté par Léo Allatius à Rome [avec le reste de la Bibl. de l'électeur palatin] après la prise de ~~cette ville~~ Heidelberg en 1623 par Maximilien duc de Bavière, qui en fit don au pape Grégoire. Comme Est. avait

1) Lettre d'Estienne à Victorius (Var. Lect. II)

40 ôté la gaine du [, détail non sans importance, on le verra, pour l'histoire du msc.

(du ~~m~~manuscrit)

~~souffert~~ livres, on ~~on~~ renouvela la reliure, et on les sépara en deux volumes. En 1797 il vint, grâce à Napoléon, de la Vaticane à la Bibliothèque Impériale de Paris. En 1816, le premier volume le plus considérable fut rendu à la bibliothèque de Heidelberg, mais le second volume resta à Paris, par oubli ou négligence; c'est là que se trouvent les Anacréontiques.

Le titre de ce recueil porte: Ἀνακρέοντος Τηΐου συμποσιακὰ ἡμιάμβια; mais la première pièce commence par les mots Ἀνακρέων ἰδών με, ὁ Τήϊος μελῳδὸς, ὄναρ λέγων προσεῖπεν. Henri Estienne [n'eut garde de donner cette pièce, ainsi que quelques autres dont l'origine tardive est aussi évidente, et il changea arbitrairement l'ordre d'après lequel les odes se suivent dans le manuscrit.[1] [Quand il publia ses

[Quand il ~~pub~~ donna son Anacréon en 1554

[plus tard

1) Les éditeurs récents suivent l'ordre du msc. De là la diversité des numéros.

Lyriques grecs, en 1560, il ajoute dans un appendice les morceaux d'abord supprimés par lui. Croyait-il vraiment que les autres étaient du vieil Anacréon ? ~~Peut-être~~ Sans doute ; mais son procédé est suspect.

La critique ne tarda pas à protester. Robortellus, contemporain d'Henri Estienne, contesta l'authenticité de ces odes [ainsi firent, après lui, d'autres savants] ; mais ~~cette~~ voix isolées ~~se perdit~~ dans le concert d'admiration qui accueillait la publication d'Estienne. Ronsard la salua par ces vers connus :

"Verse donc et reverse encor, — Dedans cette grand'coupe d'or ;
"Je vay boire à Henry Estienne, Qui des Enfers nous a rendu
"Du vieil Anacréon perdu, La douce lyre Téïenne."

L'enthousiasme, excité alors, ~~a persisté~~ pendant des siècles. Le recueil fut réédité plus qu'aucun autre ouvrage grec, dans tous les pays de l'Europe. Les éditions savantes, les éditions de luxe, les traductions,

Γ13

les imitations ~~toute~~ abondent; partout on a vu surgir des écoles de poètes Anacréontiques.

Aujourd'hui ~~la critique encore~~ le préjugé persiste parmi les gens du monde; les philologues sont d'accord pour reconnaître l'illusion. A peine l'un ou l'autre admet-il la possibilité qu'un petit nombre d'odes authentiques du poète de Téos puisse se trouver dans le recueil. Nous avons déjà parlé du n° 1 (65); l'auteur de 20 (66) vante la douceur des vers d'Anacréon, de Sapho et de Pindare; celui de 60 (59) ~~veut imiter~~ s'exhorte lui-même à imiter Anacréon. Dans 27 (55), les Parthes figurent comme le peuple le plus connu de l'Orient[1]; dans 15 (28) le poète s'adresse à un peintre de l'école de Rhodes[2]. L'auteur de 50 (36) aime mieux boire que de suivre des cours de

Τὸν Ἀνακρέοντα μιμοῦ, τὸν ἀοίδιμον μελιστήν

Τί με τοὺς νόμους διδάσκεις καὶ ῥητόρων ἀνάγκας

[1] Cela n'arriva que vers la fin de la République romaine.

[2] Cf. Müller, Kunstgesch. § 163, 1. Il dit que Ῥοδίης κοίρανε τέχνης n'était possible qu'après Protogène de Kaunos (en Carie), contemporain d'Apelle.

droit et de rhétorique. Ces pièces sont en quelque sorte datées, mais les autres aussi trahissent leur origine.

1° La poésie d'Anacréon se rattache à la vie du poète, c'est une poésie de circonstance, comme celle des autres lyriques du même âge. Les faits précis, les noms propres, fourmillent dans les fragments authentiques. Dans le recueil tout est vague, général, sans appropriation particulière. Un seul nom propre y paraît souvent, c'est celui de Bathylle, encore le n° 16 (29) a-t-il pour titre Εἰς νεώτερον Βάθυλλον. — Lieux communs

Νεώτερον a été omis par H. Est.

2° Il est vrai qu'Anacréon tempéra l'éclat du langage lyrique, comme il tempéra la violence de ses passions. Cependant il appartient au grand siècle du lyrisme, et malgré sa — Style prosaïque

50

~~simplicité, de son style~~ il n'a pas le style prosaïque de ses imitateurs. Il faut dire que ~~cette faiblesse~~ absence de lyrisme n'a pas peu contribué à la vogue du ~~discours~~ recueil. Rien n'est plus facile à comprendre que ces Anacréontiques : il suffit de savoir décliner et conjuguer en grec ; en les lisant on s'imagine facilement être fort en grec, et on en sait gré au poète. La syntaxe est des plus simples et des plus monotones, le style est haché, composé de petites phrases ~~sans~~ juxtaposées et se rapproche par là (de la prose du roman de Longos, ainsi que) du style français. — Ex. 24 (2) Φύσις κέρατα ταύροις.

Dialecte

3° On trouve généralement les formes attiques, ~~quelqu~~ en certains endroits des formes doriennes.[1] L'ionien d'Anacréon n'est pas observé.

---

1) Rarement, en des pièces très tardives. Cf. 43 (41) ; 49 (47).

4° Dans le véritable Anacréon il y a une grande variété de mètres; dans le recueil le petit vers iambique et le vers anacréontée ~~règnent~~ dominent presque sans exception.[1] Dans certaines pièces | la versification est barbare; elles n'ont ni mètre, ni raison. Cf. 4 (18) Καλλιτέχνα, τόρευσον. 38 (24) Ἐπειδὴ βροτὸς ἐτύχθην. 39 (37) Τί καλόν ἐστι βαδίζειν.

5° La monotonie du style et de la versification se retrouve dans le ton, généralement le même dans toutes ces petites pièces, dont les auteurs reprennent d'anciens motifs et les délayant outre mesure.

6° Dans les meilleures pièces il y a de l'esprit, plutôt que de la poésie,

Anacréon

6 A

l'hémiiambe,

Mètres

| peu nombreuses

Ton

Esprit

---

1) Exceptions: 19 (30) Αἱ Μοῦσαι τὸν Ἔρωτα. 20 (66) Ἡδυμελὴς Ἀνακρέων.

sont en disant qu'ils chantent, les auteurs ont l'air de fredonner ou de chanter d'une voix de tête. Beaucoup de chansons ont une tournure épigrammatique, s'aiguisent en pointe. En somme, c'est une poésie qui effleure l'âme, qui chatouille agréablement, mais qui ne pénètre point. Ces caractères ont rendu les Anacréontiques populaires parmi les modernes, et particulièrement en France.

Si ce recueil ne remonte pas à Anacréon, ce n'est cependant pas
tout à fait sans raison qu'il~~s~~ lui a été attribué. Les auteurs des pièces qui le composent sont quelque peu de la famille d'Anacréon, il y a une parenté, souvent très lointaine, une certaine ressemblance entre le poète de Téos et ses imitateurs. Quelquefois on peut

encore découvrir aujourd'hui certains motifs, certaines tournures, qu'ils ont empruntés à leur modèle.

50(36), 10 : Βάλ' ὕδωρ, βάλ' οἶνον, ὦ παῖ, | τὴν ψυχήν μου κάρωσον.

Cf. Anacr. fr. 63. Φέρ' ὕδωρ, φέρ' οἶνον, ὦ παῖ, | φέρε δ' ἀνθεμοῦντας ἡμῖν | στεφάνους

45(38), 8 : Ὁ μὲν θέλων (ne te gêne pas en buvant) μάχεσθαι, | παρέστω καὶ μαχέσθω.

Cf. An. fr. 92 : " " " , πάρεστι γάρ, μαχέσθω.
(le champ est libre)

Le motif du n° 7 (15) (qui se retrouve dans A. P. XI, 47, moins les cinq derniers vers), est emprunté à Archiloque[×]. Il y a certains refrains qui reviennent plusieurs fois et que je ~~suis disposé~~ crois également empruntés à Anacréon :

Οὔ μοι μέλει τὰ Τύγεω, τοῦ Σαρδίων ἄνακτος

[×] fr. 25 Οὔ μοι τὰ Τύγεω τοῦ πολυχρύσου μέλει

8(31), 3 = 9 = 19 fin : Θέλω, θέλω μανῆναι
11(13), fin : Θέλω, θέλω μανῆναι
12(14), 1 : Θέλω, θέλω φιλῆσαι.

Cf. .. Non ego sanius | bacchabor Edonis : recepto |
.. ~~Recepto~~ dulce mihi furere est amico (Hor. Od. II, 7, 28)

6 D

Ce que nous venons de dire de certaines tournures, s'applique aussi à quelques sujets. Dans ~~3~~ 2 (~~17~~) et 4 (~~18~~) le poète dicte à l'artiste les scènes qu'il doit lui ciseler sur ~~une~~ coupe à boire. Le second de ces deux morceaux compte parmi les plus récents du recueil[, le premier parmi les plus anciens (Τὸν ἄργυρον τορεύσας...)] — Dans 15 (28) le poète demande à un peintre le portrait de sa maîtresse, ou plutôt il se sert de cette fiction pour la dépeindre lui-même. Dans 16 (29) la même demande pour le portrait de Bathylle. Cf. ~~3~~/2 b (49): "Ἄγε ζωγράφων ἄριστε"

Καλλιτέχνα, τόρευσον...

(v. 1. Ἄγε ζωγράφων ἄριστε
v. 8. ὃ δὲ κηρὸς ἂν δύνηται, γράφε καὶ μύρου πνεούσας
et v. 7: ὃ δὲ κηρὸς ἂν δύνηται, γράφε καὶ νόμους φιλούντων.)

Il faut comparer 3 3 (40) avec Théocrite 19[1]: Éros piqué par une abeille.

Morceaux à distinguer

L'ode a une tournure épigrammatique, une naïveté plus recherchée. L'enfant ne connaît pas le petit monstre ailé que les paysans appellent abeille. L'Amour de

Ailleurs un noyau ancien, ou relativement ancien, a été amplifié, délayé, gâté, par des additions successives. Le n° 3 (17): Τὸν ἄργυρον τορεύσας, se retrouve dans une version plus courte chez Aulu-Gelle (19, 9), et plus courte encore dans A. P. XI, 48. On considère cette dernière rédaction comme la première: je ne sais si celle d'A.-G. ne mérite la préférence.

[, Ἥφαιστε, μοι / ποίησον / πανοπλίας μὲν / οὐχί...]

1) Le 19 est probablement de Moschos (vers 100 av. J.-Chr.). Cf. Hiller, Textesgeschichte, p. 57.

de Théocrite ou (du pseudo-Théocrite) de Moschos a été blessé en dépouillant une ruche, cela est bien inventé ; Il ne crie pas n'~~est~~ a pas ~~d'une~~ cette ignorance extrême, il ~~non plus~~ qu'il meurt, il n'est pas si hyperbolique. Son geste quand il a été piqué, le mouvement instinctif de souffler sur sa main, ses piétinements d'impatience, les sauts qu'il fait pour faire diversion à la douleur, sont autant de traits de la vérité prise sur le fait. Je suis porté à croire que la pièce de Théocrite (Moschos) est antérieure à la petite ode ; l'une et l'autre pourraient être à peu près de la même époque 1).

(3). § 1 L'Amour mouillé est un des plus jolis morceaux. Ce petit amour espiègle ressemble bien à celui qu'Apollonius de Rhodes a mis en scène dans le troisième

Μεσονυκτίοις ποθ' ὥραις...

1) Cf. une épigr. latine (Lemaire, Poët. min. T. VII, p. 123), dans laquelle Amour se plaint à Vénus d'avoir été piqué par une rose. Ronsard (p. 129 du Choix) a pris modèle sur Théocrite et à la fois sur le Ps.-Anacréon.

7B

livre de ses Argonautiques. Il y a même certains détails qui se retrouvent des deux côtés.[1] L'ode a l'avantage d'être vive et alerte, tandisque la narration d'Apollonios se traîne, comme accablée sous le poids de la solennité épique. Lafontaine, qui avait le sentiment de la mesure, a imité l'ode en petits vers charmants. St Victor a été moins bien inspiré en la traduisant en alexandrins.

Ἡ Ταντάλου ποτ' ἔστη.

22 (20) Les voeux d'un amant sont un charmant lieu commun des poètes anciens et modernes. Voy. Schol 19 et 20. "Je voudrais être une lyre, un collier, porté par une belle femme". Les pièces de l'anthol. palatine V, 83 sqq "Que ne suis-je le vent, dont le souffle rafraîchit ton sein" — "Que ne suis-je la rose, placée sur ton sein, blanc comme la neige".

19. Εἴθε λύρα καλὴ γενοίμαν ἐλεφαντίνη, | καί με καλοὶ παῖδες φέροιεν Διονύσιοι ἐς χορόν.

1) v. 27-29 Ταννύει δὲ καί με τύπτει | μέσον ἧπαρ, ὥσπερ οἶστρος. ἀνὰ δ' ἅλλεται καχάζων.

Ap. Rh. III, 276: Τετρηχώς, οἷόν τε νέαις ἐπὶ φορβάσιν οἶστρος τέλλεται, ὅντε μύωπα βοῶν κλείουσι νομῆες.

285: Αὐτὸς δ' ὑψορόφοιο παλιμπετὲς ἐκ μεγάροιο καγχαλόων ἤϊξε.

Dans notre ode, la science mythologique du début est quelque peu déplacée ~~et~~ sent l'école. On remarquera aussi les antithèses symétriques et les assonances.

13 (14 = 32) Énumération des amours sans nombre d'un Don Juan, fort innocent. Ce sont des [illegible] en l'air, et les fanfaronnades de ce profond scélérat ne trompent personne. — 25 (33) le même sujet sur un autre ton, plus poétiquement tourné. L'imitation de de Ronsard est jolie, sauf la fin. On peut comparer le fr. 1 d'Ibycos; la même idée, mais une toute autre énergie ~~de sent~~iment et de couleur.

~~35 (~~ 34 (32) La Cigale résume ~~très poétiquement~~ avec beaucoup d'agrément la tradition poétique de la cigale vantée par les Grecs à l'égal du rossignol et du cygne.

Joli colifichet.

Εἰ φύλλα πάντα δένδρων

Σὺ μέν, φίλη χελιδών

7D

On peut suivre cette tradition, d'Homère et d'Hésiode, à Alcée, à Aristophane, à Platon, à Théocrite, à Virgile. La cigale, éveillée à l'heure de midi, quand tout repose, fait pour les Grecs partie intégrante d'un paysage d'été. Grêle et desséchée, elle devient le symbole de la vieillesse. C'est, en quelque sorte, une voix sans corps, un être sans besoins matériels, un peu de rosée lui suffit. Elle finit par prendre un certain caractère sacré.

14 (9) Le Pigeon messager d'amour est un peu prolixe, mais d'une naïveté charmante. ~~Si on cherche ailleurs~~

Si on cherche ailleurs des poésies qui aient quelque rapport avec nos Anacréontiques, on peut signaler

Paysage d'été : cigales pendant grande chaleur 1-7. — Une voix sans corps. Vieillesse ? 8.9 | Lyriques
des [illegible] matinales 10. — Caractère sacré 11.

8) Hom. *Il.* III, 151 : Corps desséché : il ne reste que la voix.

Tradition poétique de la cigale.
ni plus ni moins que du rossignol ou du cygne.
Anacréon 32 = 43.

Εἵατο δημογέροντες ἐπὶ Σκαιῇσι πύλῃσιν,
γήραϊ δὴ πολέμοιο πεπαυμένοι, ἀλλ' ἀγορηταὶ
ἐσθλοί, τεττίγεσσιν ἐοικότες, οἵ τε καθ' ὕλην
δενδρέῳ ἐφεζόμενοι ὄπα λειριόεσσαν ἱεῖσιν.

Dict. de l'Acad.
Cigale : « Insecte qui vole et qui fait un bruit aigu et importun dans les champs pendant l'été. »

1) Hés. — *Trav. et J.* 580 : Tableau de l'été :
Ἦμος δὲ σκόλυμός τ' ἀνθεῖ, καὶ ἠχέτα τέττιξ
δενδρέῳ ἐφεζόμενος λιγυρὴν ἐπιχεύετ' ἀοιδὴν
πυκνὸν ὑπὸ πτερύγων, θέρεος καματώδεος ὥρῃ

Paysage d'été. La seule voix qui se fasse entendre

2) *Boucl.* 393
Ἦμος δὲ χλοερῷ κυανόπτερος ἠχέτα τέττιξ
ὄζῳ ἐφεζόμενος θέρος ἀνθρώποισιν ἀείδειν
ἄρχεται, ᾧτε πόσις καὶ βρῶσις θῆλυς ἐέρση,
καί τε πανημέριός τε καὶ ἠῷος χέει αὐδὴν
ἴδει ἐν αἰνοτάτῳ, ὅτε τε χρόα Σείριος ἄζει.

Trait à noter. (homérique ?) [illegible]

3) Alcée, fr. 39. Imitation fidèle, transcription dans un autre mètre, du tableau d'Hés. (L'été dans les Travaux)
Τέγγε πνεύμονας οἴνῳ· τὸ γὰρ ἄστρον περιτέλλεται
ἀ δ' ὤρα χαλέπα, πάντα δὲ δίψαισ' ὐπὰ καύματος.
ἄχει δ' ἐκ πετάλων Ϝαδέα τέττιξ, πτερύγων δ' ὔπα | κακχέει.

4) Arist. *Oiseaux*, 1095 :

7/13

Οὐδ' αὖ θερμὴ πνίγους ἡμᾶς
ἀκτὶς τηλαυγὴς ~~πνίγει~~ θάλπει·
ἀλλ' ἀνθηρῶν λειμώνων
φύλλων ἐν κόλποις ναίω,
ἡνίκ' ἂν ὁ θεσπέσιος ὀξὺ μέλος ἀχέτας
θάλπεσι μεσημβρινοῖς ἡλιομανὴς βοᾷ.

quand le divin « cicada » fait en plein midi retentir son chant pénétrant, affolé des ardeurs du soleil.

6) Paix, 1159 : Ἡνίκ' ἂν δ' ἀχέτας ᾄδῃ τὸν ἡδὺν νόμον.

7) Platon, Phèdre, passage (ὁ τόπος) θερινόν τε καὶ λιγυρὸν ὑπηχεῖ τῷ τῶν τεττίγων χορῷ. « musique d'été »

Virg. Ecl. II, 13 : « Sole sub ardenti resonant arbusta cicadis »
V, 77 « Dumque thymo pascentur apes, dum rore cicadae ».
(La cigale n'a plus que la rosée)

10) Ἄκαρποι de besoins matériels.

Théocrite IV, 16 : Μὴ δρόσον σιτίζεται, ὥσπερ ὁ τέττιξ ;
(dans les Bucoliques)

Cette opinion se retrouve, non seulement dans Élien, H. An. I, 20, mais aussi dans Pline, H. N. XI, 26.

Platon, Phèdre, p. 259, C : Τὸ τεττίγων γένος γέρας τοῦτο παρὰ Μουσῶν λαβόν, μηδὲν τροφῆς δεῖσθαι, ἀλλ' ἄσιτόν τε καὶ ἄποτον εὐθὺς γενόμενον ᾄδειν, ἕως ἂν τελευτήσῃ

9) A propos du passage d'Homère, le schol. rapporte que, d'après Hellanicos, Tithon, époux d'Éos, fut changé en cigale.

Symbole de la vieillesse, être primitif, enfant de la terre, symbole de l'autochthonie attique. Anciennement les riches portaient une cigale d'or dans leurs cheveux (mode ionienne). Thuc. I, 6. Arist. Chev. 1330, Démos rajeuni, ou plutôt revenu à l'ancien régime, apparaît τεττιγοφόρας. Nuées 984 : Ἀρχαῖα ... τεττίγων ἀνάμεστα. Cf. Suidas : Τεττιγοφόροι.

~~Langage d'été et Mythe de Platon, Phèdre (p. 230 C) et p. 259 B~~

11) Les poètes leur donnent un caract. sacré. Anth. Pal. IX, 264. Un homme qui a pris une cigale dans un piège exprime son repentir, expie en qqe sorte son ~~crime~~ impiété par une p. p. de vers (iambiques). (πτερῶ ψυδὸν ἑταῖρον — exact) Ib. VII, 213. Épitaphe d'Archias (poëta) p. une cigale tuée par des fourmis. Le Simonide ancien, le roi des chants, est mort victime de gens qui ne le valaient pas.

Malheureux tu saisis une cigale par l'aile (ce qui la fait crier plus fort), dit Archiloque à un homme trop imprudent pour le provoquer par railleries (Lucien, Pseudol., 1). Ésope s'était comparé aux rossignols. Dans le Chevalier sur la mort d'Archiloque (Alcée), je ne sais si Τέττιξ ne désigne p. le poète lui-même.

le morceau en hémiambes, sur la mort d'Adonis, inséré sous le n.o 30 dans le recueil de Théocrite.

Vers la fin de l'antiquité païenne, le vers qu'on appelle anacréontique ~~est la~~ manière des imitateurs d'Anacréon étaient à la mode. Grégoire de Nazianze un père de l'Eglise grecque, Synésius, évêque de Cyrène, d'autres encore, ~~se~~ jettent des idées religieuses ou philosophiques dans ce moule ~~frivole~~ ~~inventé~~ créé pour ce qu'il y a de plus léger et de plus frivole en poésie. Plus tard encore, Jean de Gaza, au VIième siècle, et d'autres poètes syriens; ~~et~~, dans les siècles suivants, des versificateurs byzantins composent dans ce même mètre des pièces d'une prolixité insupportable, écrites dans un jargon où des réminiscences poétiques se mêlent aux locutions philosophiques

8B

et aux termes d'école. Ils tiennent, comme ils disent, une lyre métaphorique,

λογικὴν λύρην — une lyre intellectuelle en paroles. Bergk a publié, après Matranga, un recueil de ces

× singulières productions pseudo poétiques. Après les avoir avoir lues, on se tient ~~assuré~~ que c'était une erreur d'attribuer nos anacréontiques au VIième siècle, ou même à une époque plus tardive encore. Le noyau de notre recueil est certainement plus ancien. Il n'y a que ~~un petit nombre de morceaux~~ quelques morceaux, et surtout parmi les derniers, dont le ton et la manière rappellent les poètes de Gaza. Exemples: l'éloge de la rose 44 (42) et 55 (53). La fleur de Vénus et d'Adonis avait une espèce de culte en Syrie.

---

* Il n'est pas sans intérêt d'y trouver une ode composée pour la fête de Colouthos, l'auteur de Ἁρπαγὴ Ἑλένης. Je l'ai démontré dans Revue Critique,

8c

En somme, nous avons là, comme le titre même l'indique, un recueil de chansons à l'usage de ce qu'on pourrait appeler les "caveaux" de l'antiquité. Chansons sans aucun à propos de circonstances particulières, assez générales, assez vagues, assez lieux communs pour être répétées par tout et en toute occasion, roulant sur un petit nombre de sujets, de motifs, variés, amplifiés, délayés par un long usage.

Συμποσιακά

Éditions

Après celles de H. Estienne, signalons

celles de Tanneguy Le Fèvre (avec Sappho), bonnes observations critiques, Saumur, 1660.

de Brunck, Strasbourg 1778. 1786.

de Mehlhorn, Glogau 1825

de Bergk, 1834, et dans P. L.

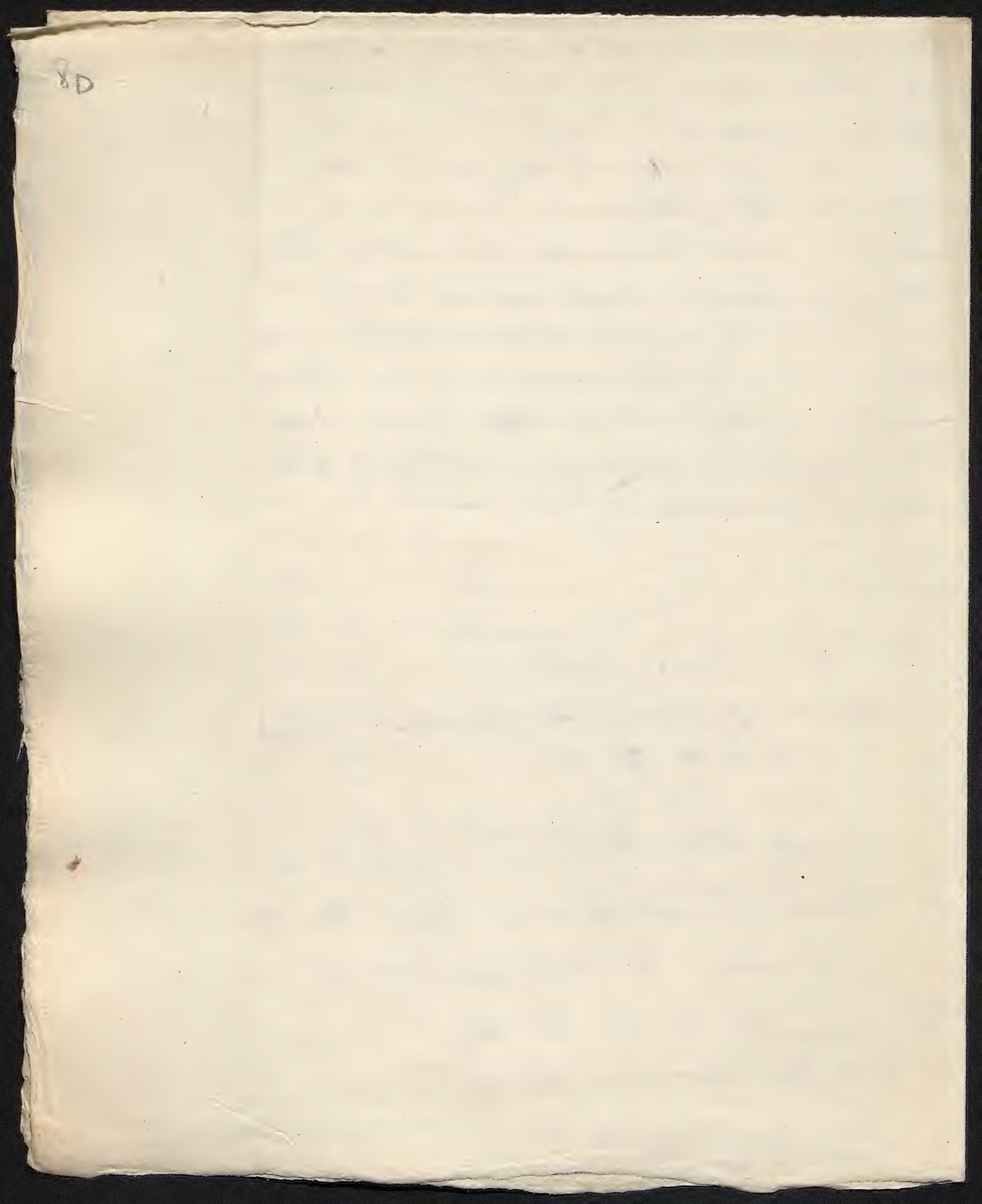
Facsimilé, pp. inexact, ~~de Spal~~ dans l'éd. de Spaletti, Rome 1781.

Nouvelle collation de Val. Rose, Teubner, 1868; 75.

Welcker, Kl. Schriften, II, 356 sqq.

C. B. Stark, Quaestt. Anacr. Lips. 1846.

Hanssen, Anacreonteorum sylloge Palatina, Lips. 1884 cherche à les ranger en 3 divisions répondant à des époques différentes.



L'Élégie au VIème siècle

1 A

Revenons en arrière, pour voir ce que devint au VIème siècle l'élégie d'Archiloque, de Callinos et de Tyrtée. Le premier nom que nous rencontrons est celui de Mimnerme de Colophon. Suidas le place dans Ol. ~~37~~ = 632; mais il ajoute que d'autres chronographes le faisaient vivre plus tard, du temps des sept sages. Et, en effet, il y a quelques raisons de croire que Mimnerme était contemporain aîné de Solon. Quoi qu'il en soit, le ton des élégies de Mimnerme diffère bien des accents mâles de Tyrtée à Sparte et de Callinos, qui avait chanté à ~~d'~~ Éphèse, dans cette Ionie même autrefois rude et guerrière, maintenant voluptueuse et amollie. Le commerce avait donné aux colons, avec la richesse, le goût du luxe et des plaisirs.

(Mimnerme)

1B

Le voisinage de la Lydie, dont les princes finirent par subjuguer une partie de l'Ionie, agissait aussi, ce semble, sur les moeurs des Ioniens. La note guerrière n'est cependant pas tout-à-fait absente des élégies de Mimnerme ; mais elle ne se fait guère sentir que comme un écho lointain des temps d'autrefois. Au frag. 14, le poete évoque le souvenir d'un vaillant guerrier qui jadis avait mis en fuite les cavaliers lydiens ; mais ce temps est déjà loin et ces exemples ne ~~sont~~ plus guère imités.

Généralement l'élégie de Mimnerme était douce et plaintive. Une joueuse de flute, Nanno, lui inspira un amour, qui ne semble pas

avoir été sans tristesse et sans orages. Hermésianax, poète contemporain de Théocrite, dans un morceau où il énumère tous les poètes amoureux depuis le légendaire Orphée, parle du long et malheureux amour de Mimnerme pour Nanno, et de ses rivaux Hermobios et Phéréclès. Il faut se souvenir que l'élégie était alors encore chantée au son de la flûte, et que les poètes élégiaques étaient aulodes [La liaison de l'aulode Mimnerme avec l'aulétris Nanno est donc toute naturelle.] Les fr. 1, 2 sqq. font bien connaître la note qui dominait dans les élégies de Mimnerme. Aux yeux du poète la vie de l'homme ne vaut que par les jouissances, les plaisirs sensuels. La jeunesse, la saison des amours, fait le prix de la vie, le reste

10

n'est qu'une vie insipide.
[Homère avait comparé les généra-
tions des hommes aux fleurs que
chaque année le printemps fait
éclore, et que chaque année aussi
l'hiver emporte. Cette compa-
raison mélancolique, Mimnerme
l'applique au jeune âge fr. 2.
"Nous autres humains [avait-il
parlé dans les vers précédents du
bonheur des dieux immortels?],
semblables aux feuilles, dans la
saison fleurie du printemps,
quand soudain elles s'épanouis-
sent à la lumière du soleil,
tels nous jouissons, un court
instant, de cette fleur de jeunesse,
sans connaître la peine, ni le
bonheur non-plus. Les Parques

ou, d'après une conjecture: « qui soudain se flétriront aux rayons du soleil"

((ainsi l'ont voulu les dieux) ni

sont à nos côtés, les sombres Parques, tenant, l'une le lot de la vieillesse, l'autre le lot de la mort. Bien vite passent les biens du jeune âge ; ils durent ce que dure la clarté d'un soleil. Dès qu'on a franchi les limites de la jeunesse, mieux vaut mourir aussitôt, que de vivre encore, car bien des maux attristent le cœur de l'homme. L'un voit dépérir son bien se consumer, l'indigence lui impose de pénibles travaux ; un autre voudrait des enfants et, au plus fort de son désir, il descend sous la terre, chez Hadès ; un autre a une maladie qui ronge sa vie : il n'est pas d'homme auquel Zeus ne donne bien des souffrances ".



2B

1c 4 P 7. la force de l'âge.

Fr. 5: "Elle s'enfuit vite, semblable à un rêve, la jeunesse, le plus précieux des biens. Aussitôt la pénible, la hideuse vieillesse est suspendue au-dessus de notre tête. Odieuse et sans honneur, elle rend l'homme méconnaissable; elle obscurcit les yeux et l'esprit de celui qu'elle enveloppe".

La monotonie de ces considérations mélancoliques était rompue par des allusions ~~à la fable et~~ aux traditions fabuleuses ou aux souvenirs historiques; mais le titre même qu'on donna au recueil de Mimnerme en marque bien le caractère général. On mit en tête le nom de Nanno, comme plus tard Antimaque et Hermésianax ~~intitulèrent~~ donnèrent pour titre au recueil de leurs élégies les

noms de leurs maîtresses, Lydé et Léontion. Mimnerme était considéré comme le précurseur et le maître des poëtes élégiaques d'Alexandrie et de Rome. Dans Horace, on voit un de ces poëtes ambitionner le nom d'un autre Callimaque, ou bien, si on veut lui accorder ce comble de gloire, d'un autre Mimnerme. Les Tibulle et les Properce, les maîtres d'une poésie pleine de séduction, mais énervée et énervante, étaient disciples de Mimnerme. Par le sujet, par le ton, par la couleur, ses vers touchants et mélodieux, répondent (aujourd'hui encore) à ce que nous considérons comme le caractère de l'élégie érotique.

Ep. II, 2, 101.

"fit Mimnermus, et optivo cognomine crescit."

2 D)

Un peut opposer Mimnerme à un autre poète qui d'ailleurs lui ressemble assez, Anacréon, le joyeux et aimable vieillard. Au nom d'une sagesse différente de celle d'Anacréon, Solon protestait contre les doléances et les voeux de Mimnerme. Ce dernier avait dit, fr. 6: "Puissé-je, sans maladies, sans pénibles soucis, à l'âge de soixante ans, être enlevé par la mort!" Solon répondit, fr. 20 et 21: Veux-tu écouter mon conseil, il en est temps encore, efface ce mot, et, sans t'irriter si j'en juge mieux que toi, corrige ton vers, Liguastade [1], et chante ainsi: "Puisse la mort m'atteindre à quatre-vingts ans" et qu'elle ne soit point sans larmes, je veux que mes amis me regrettent et me pleurent" [2]

["Insensés les hommes, et ignorants, qui pleurent les morts et non la fuite de jeune âge" (Théogn. 1069 sq.) ~~Ce distique attribué par Bergk à Mimnerme~~
"Ἄφρονες ἄνθρωποι καὶ νήπιοι, οἵτε θανόντας κλαίουσ', οὐδ' ἥβης ἄνθος ἀπολλύμενον. Αἰ γὰρ [illegible]."]

1) Λιγυαστάδη. Est-ce un patronymique? est-ce un appellatif? De toute manière, c'est un nom expressif, faisant allusion au son aigu de la flûte, et à la profession héréditaire dans la famille de Mimnerme.

2) Déjà rapprochés par Schneidewin, coll. Plut. Comp. Sol. et Popl. 1, ces 2×2 fragments ont été définitivement combinés par Blass, J. f. Ph., 1888, 742. Plausible, cependant, à regarder de près le passage de Plutarque, il ne confirme pas formellement la réunion du distique Théogn. au dist. par Mimn.

L'élégie au VIe siècle.

5A

Cette protestation est bien du sage, qui disait : "~~Chaque jour~~ Je vieillis, et chaque jour m'apprend quelque chose." Solon ~~aussi~~ aimait le plaisir, mais il ne s'était pas laissé amollir par le plaisir ; ~~aussi~~ l'existence ne lui semblait-~~elle~~ jamais fade, lui offrait-~~elle~~ toujours de quoi charmer ses sens ou son esprit. Son secret c'était de ne jamais dépasser la mesure. Par là, Solon est si aimable, si humainement sage, un si parfait exemplaire de la sagesse hellénique. [Avec Solon nous touchons enfin le sol de l'Attique. Tyrtée appartient, sinon par l'origine, du moins par l'inspiration, à Lacédémone. Parmi les poètes d'Athènes, le premier en date c'est Solon, son législateur,

Γηράσκω δ' αἰεὶ πολλὰ διδασκόμενος

Solon

Μηδὲν ἄγαν.

3B

et, qui plus est, la plus grande partie de la poésie de Solon se rattache à son rôle politique. Ce fait n'a rien d'extraordinaire ; à cette époque le domaine de la poésie était encore aussi vaste que celui de l'esprit humain ; plus tard il y aura des orateurs, des philosophes, des historiens ; alors il n'y avait encore que des poètes. Pour exercer une action durable sur les esprits, pour être transmise à la postérité, pour s'exprimer d'une manière digne d'elle-même, la pensée humaine ~~dut~~ devait alors se servir de la forme poétique, du langage réglé, mesuré par la musique. Si Solon avait vécu deux siècles plus tard, il n'eût peut-être pas fait de vers, il en aurait

certainement fait beaucoup moins.

Je n'en dirais pas autant d'Alcée, quoique la politique tienne tant de place dans ses Odes, il était, lui, essentiellement poète, tandisque Solon l'était par suite des moeurs littéraires de son temps. Plus tard, ses exhortations politiques, ses réflexions morales, les apologies de sa conduite, eussent trouvé dans les formes de la prose oratoire un cadre convenable. A l'époque où il vivait, les formes créées ou perfectionnées par Archiloque, l'élégie, l'iambe, le trochée, semblaient le vêtement naturel de toute pensée élevée. Alors La Rochefoucault et Lahruyère eussent mis leurs réflexions en distiques, Lurgot eût présenté la défense de ses réformes en iambes vifs et familiers.

La vie de Solon appartient à l'histoire. ~~Suivons de~~ Rattachons ce qui nous reste de plus remarquable de ses vers à ses actes politiques les plus importants. C'est là, du reste ce que Plutarque a déjà fait dans sa *Vie* de Solon, qui fait connaître plus parfaitement l'homme et le poète ~~encore~~ que ~~l'homme~~ politique.

Nous voyons auj. qu'Aristote lui en avait donné l'exemple dans son Αθ. Πολ. Cet ouvrage, heureusement retrouvé, nous donne plusieurs vers nouveaux et quelques bonnes leçons qui rétablissent le sens de vers déjà connus.

Frag. 1-3. Une élégie qui tient lieu d'une harangue, c'est là un signe du temps. Mégare, si petite, si humble plus tard, était alors la rivale d'Athènes. Les Mégariens s'étaient emparés de Salamis. Solon, le chapeau sur la tête, en costume de voyageur sur mer, s'élance sur la pierre du héraut. Nous avons encore l'exorde, un des arguments, enfin la péroraison de cette harangue poétique, qui est pleine d'entrain.

L'élégie au 4e siècle

4A

Le fr. 4 dépeint l'anarchie, qui règne dans la ville, les injustices, les violences qui s'y commettent, la nécessité d'un ordre légal bien établi et bien obéi. | Le commencement en est très beau, les vers 27 à 30 sont remarquables, mais l'ensemble est quelque peu prolixe.

| Le terme εὐνομία rappelle le titre du poème de Tyrtée.

Fr. 5 : Trois distiques qui marquent très bien le caractère de la législation de Solon[1], les tempéraments équitables qui respectaient tous les droits, et mesuraient les charges aux honneurs.

Fr. 36 : Exposition, en iambes familiers, de la grande mesure révolutionnaire par laquelle Solon affranchit le sol et délivra le petit peuple de la servitude où l'usure l'avait réduit : « L'auguste mère des dieux Olympiens, la Terre (Γῆ) peut m'en rendre témoignage, je l'ai délivrée des poteaux plantés partout (par les créanciers) ; naguère esclave, elle est libre maintenant » πρόσθεν δὲ δουλεύουσα, νῦν ἐλευθέρα.

1) Nommé en 594/3.



48

Fr. 33 : Solon répond, en tétramètres, à ceux qui le trouvaient niais de ne pas avoir gardé le pouvoir absolu.

Fr. 9 et 10 : Distiques pour avertir les Athéniens des projets ambitieux de Pisistrate.

Voilà pour le politique. Quant au moraliste, il nous a laissé, en quelque sorte sa profession de foi dans fr. 13, conservée par Stobée. Solon ne dédaignait pas la richesse, de même qu'il n'était pas insensible aux plaisirs sensuels. Il aimait, au contraire, tout ce qu'on aime dans le monde. C'est un galant homme, ennemi de la fraude et de l'iniquité, mais très éloigné de tout rigorisme, de toute austérité. Cratès,

46

le disciple de Diogène, reprit le début de cette élégie de Solon, en le corrigeant à sa façon. Cratès veut se rendre indépendant ~~en se refusant tout~~ par le renoncement; ses vers, singulier mélange d'élévation morale et de crudité cynique, sont bien de l'homme qui ailleurs a glorifié la besace dans une espèce d'apologue (fr. 7). La vertu de Solon est plus humaine. Plus loin, image vraiment poétique, pour dépeindre la justice de Zeus. De même que sa foudre frappe ~~en~~ et ~~ravage~~ purifiant l'air, ainsi l'équilibre du monde moral, troublé par l'iniquité, est rétabli par le chatiment. Mais ce chatiment ~~es~~ est souvent tardif, les méchants ne sont pas toujours punis eux-mêmes ~~et~~, mais dans leurs enfants, dans leurs descendants.

(Πήρη)



4D

Il est vrai que les enfants recueillent jusqu'à un certain point la succession physique et morale de leurs parents ; mais les anciens, en cherchant à résoudre le problème de la justice divine, ont imaginé une doctrine, une espèce de dogme plein de mystère et de bizarrerie. Les germes de cette doctrine se trouvent déjà dans Hésiode[1] ; on la voit pleinement développée chez Hérodote et les tragiques. + — Dans la seconde partie de ce morceau, à partir du vers 33, le sujet se généralise. Des illusions que se fait l'homme injuste en croyant échapper à la justice divine, le poète passe à la vanité de nos espérances, à l'inutilité de nos efforts. Les hommes de toute condition, négociants, marins, agriculteurs,

1) Hésiode, E. 284-5.

L'élégie au VIième siècle.

artisans, poètes, devins, médecins, tous s'agitent en vain. « La destinée ~~donne~~ répartit aux mortels les biens, comme les maux ; on ne peut refuser les dons des dieux immortels ». Six distiques, de considérations plus générales encore et qui ont été insérés dans le recueil de Théognis, terminent ce morceau, intéressant, non seulement par les idées, mais aussi par la forme, la structure. Les élégies de Théognis ont été la plupart ~~brisées~~ brisées, mises en morceaux, et ne forment plus qu'une réunion de sentences, une anthologie de considérations générales ; l'élégie complète de Solon peut nous donner une idée de l'aspect primitif des poésies de Théognis. La faible unité, le tissu lâche de ces élégies, invitait ;

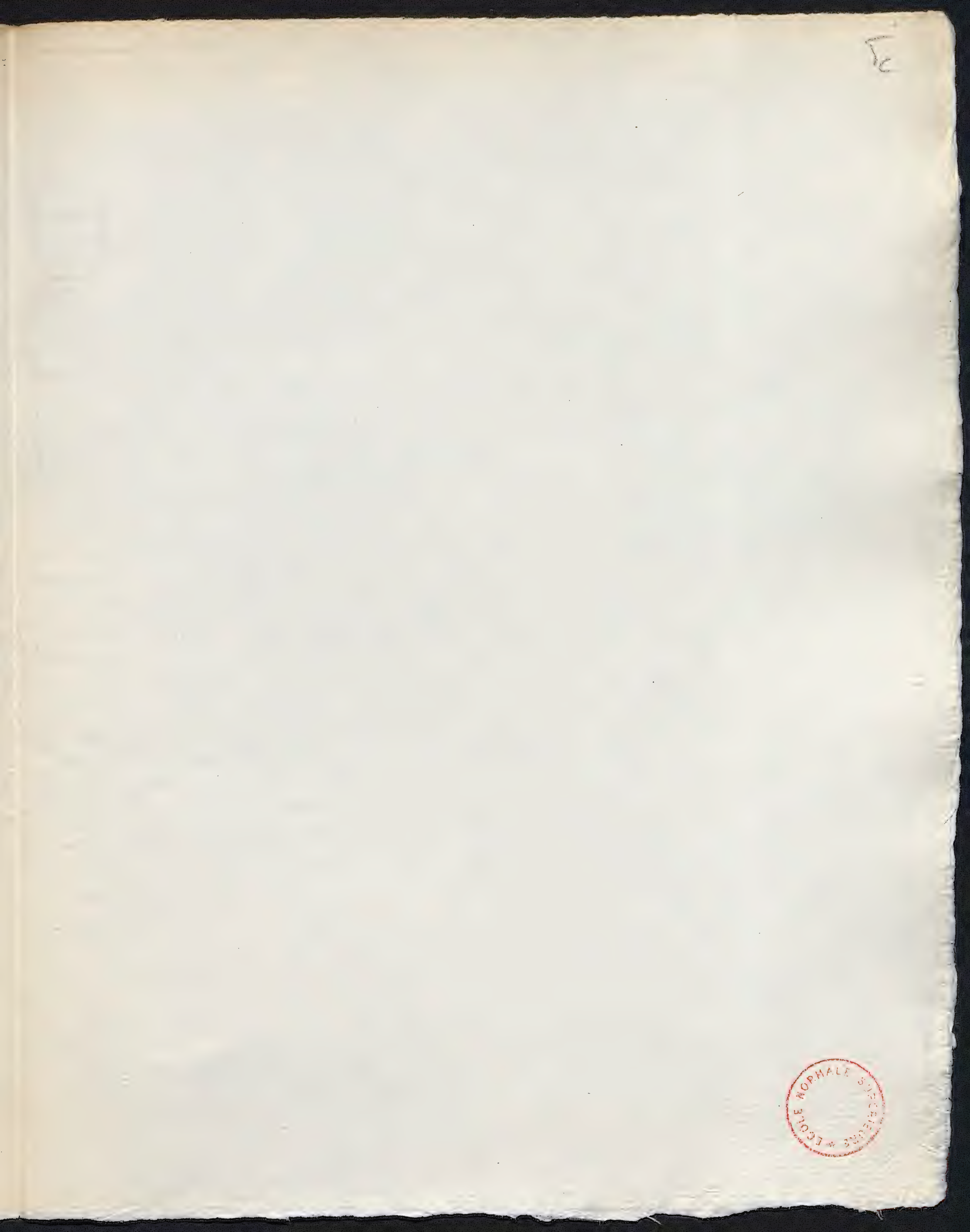
μοῖρα = δῶρα θεῶν.
XIII, 63-4.



5B

ce semble, à, en briser la contexture

On peut remarquer que la forme est appropriée au fond, les iambes et les tétramètres ont un ton plus populaire, plus familier, que les élégies. Cf. fr. 33 à la fin ἀσκὸς δεδάρθαι et fr. 36, à la fin, πρὶν ἂν ταράξας πῖαρ ἐξέλῃ γάλα.


ECOLE NORMALE SUPERIEURE



Élégie au VIème siècle

6 A

Le plus considérable des poètes gnomiques de cette époque est Théognis de Mégare. Suidas le place Ol. 59 = 544, et St Jérome, c.à.d. Eusèbe, lui assigne la même époque. Les allusions au danger d'une invasion médique (764-775) peuvent être rapportées à la conquête de l'Ionie par les lieutenants de Cyrus.[1] Quoique Platon (Lois I, 630 A) fasse de Théognis un citoyen de Mégare en Sicile,[2] il est de toute évidence que le poète était né à Mégare près d'Athènes; mais, exilé de sa ville natale, il a pu acquérir droit de cité dans la colonie de Sicile.[3] C'est ainsi qu'Hérodote est quelquefois appelé (au début de son ouvrage il s'appelait lui-même) Thurien, pour ne citer que ce seul parallèle.

---

1) Il y a quelque erreur, quelque malentendu, dans la notice de Suidas: ἔγραψεν ἐλεγείαν εἰς τοὺς σωθέντας (ἀναιρεθέντας Schneidewin, ἀναθανόντας Flach) τῶν Συρακουσίων ἐν τῇ πολιορκίᾳ. Sitzler croit qu'il s'agit de Théognis, tragique athénien, et écrit τῶν Συρακουσῶν.

2) J. Beloch soutient le dire de Platon dans Jahrb. f. Philol. 1888, p. 747. Ses arguments ne me semblent pas balancer les arguments contraires. Il cite un article d'Unger en faveur de la Mégare de Macédoine!!

3) Platon vient de citer Tyrtée, τὸν φύσει μὲν Ἀθηναῖον, τῶνδε δὲ πολίτην γενόμενον. On peut donc entendre de même Θέογνιν, πολίτην τῶν ἐν Σικελίᾳ Μεγαρέων.

6B

Au VIième siècle, Mégare était déchirée comme beaucoup d'autres villes grecques, par la lutte des factions.
Les conquérants doriens, qui formaient la classe privilégiée, guerriers et adonnés aux exercices chevaleresques, avaient été ~~invités~~ engagés par la situation du pays, dans l'isthme, sur deux mers, à se faire marins et commerçants. Leur esprit d'entreprise est attesté par les nombreuses colonies qu'ils fondèrent et parmi lesquelles il faut distinguer la Mégare de Sicile et, à l'extrémité opposée du monde hellénique, Byzance, appelé à de si grandes destinées. On peut croire que ces colonies débarrassaient la ville de la partie la plus remuante

de la population, ~~des mécontents, qui auraient pu être~~ des hommes dont le mécontentement pouvait devenir un danger pour l'aristocratie dominante. Cependant le commerce enrichit les hommes de la classe inférieure et finit par miner l'ancien régime. Vers 625, Théagène, beau-frère de l'athénien Cylon, dont il seconda la tentative, ~~se~~ mit à la tête du peuple, obtint une garde et régna, non sans éclat, ~~pendant quelque temps~~ sur la cité. Les nobles, [ayant] ~~réussirent~~ à renverser le tyran, ~~la~~ Mégare jouit pendant quelque temps d'un régime modéré[1]; mais bientôt la guerre civile éclata de nouveau, le parti populaire victorieux abolit les dettes, réclama

---

[1] Plutarque, Qu. gr. 18, p. 364 Didot: Μεγαρεῖς Θεαγένη τὸν τύραννον ἐκβαλόντες ὀλίγον χρόνον ἐσωφρόνησαν. ~~Ib. 59, p. 375.~~ La 2ème révolution populaire ~~violente~~ qui eut lieu ensuite. Cf. ib. 59. Retour des exilés, oligarchie exclusive, au profit de la restauration : Aristote, Pol. 8(5), 5, p. 202, 27 sqq. Bkk. ; 6(4), 15, p. 175, 3. Cf. Welcker, et G. Gilbert, Staatsalt. II, 169.

même des créanciers le remboursement des intérêts payés par les débiteurs, s'introduisit de force dans les maisons des nobles et y commit des excès brutaux, qui rappellent les scènes de la Jacquerie. Les biens des nobles furent confisqués, beaucoup d'entre eux partirent pour l'exil. Mégare n'eut pas le bonheur de trouver un Solon, un pacificateur conciliant, impartial et désintéressé. Le retour des exilés restaura un régime exclusivement oligarchique; mais il y eut au VIe ~~dans le cours de ce~~ siècle, dans cette malheureuse cité, plus d'une révolution et plus d'une guerre civile, dont les détails et les dates exactes nous échappent, parce que nos renseignements sont trop décousus. Tout ce qu'on

peut dire, c'est que le poète vivait au milieu de ces convulsions, qu'il perdit ses biens, qu'il fut exilé et qu'il revint de l'exil (V. 1197, 783. 209)

Élégie au VIème siècle

7

Quant à ses élégies, elles forment, (un recueil) dans la plupart des manuscrits, de ~~...~~ 1220 vers, auxquels les éditeurs ajoutèrent 10 autres, tirés de Stobée et d'Athénée. J. Bekker tira du meilleur manuscrit, le Mutinensis, qui est à notre Bibl. Nat., un deuxième livre, appendice peu édifiant, grâce auquel le nombre des vers se trouve porté à 1399.

Théognis

la Μοῦσα παιδική

Nous avons déjà dit que les élégies ont été morcelées. ~~et que~~ Le recueil ne présente aujourd'hui qu'un assemblage ~~...~~ de fragments | sentencieux, ~~rapprochés quelquefois à cause de la ressemblance des idées, ou même ...~~

| la plupart

7B

dont la suite a été souvent déterminée par une association d'idées, ou même par une simple ressemblance de mots. L'ordonnance, si on peut parler d'ordonnance, est très capricieuse; il y a beaucoup de doubles emplois. Dans les manuscrits, plus souvent encore que dans les éditions, les mêmes vers reviennent à divers endroits, soit textuellement, soit avec de légères variations.[1)]

Quand le recueil actuel a-t-il été formé? Nous l'ignorons; mais nous savons que dès le temps d'Isocrate et de Platon, Théognis passait, avec Hésiode et Phocylide, pour un maître de sagesse pratique et qu'on faisait apprendre par cœur ses vers à la jeunesse. Platon et Xénophon

---

1) Cf. Welcker, et F. Nietzsche dans Rh. Mus. 22 (1867) p. 161-200. Ce dernier abuse du principe des Stichwörter.

citent quelques-unes de ses sentences. Antisthène lui avait consacré deux livres de son traité Περὶ δικαιοσύνης καὶ ἀνδρείας. C'est peut-être de cet ouvrage qu'est tiré un morceau de l'anthologie de Stobée (88, 14) d'où il résulte qu'il existait anciennement une édition de Théognis, commençant par le vers 183 du recueil actuel.[1]

Des recueils de ce genre sont naturellement ouverts. En effet, on y trouve des morceaux que de bons témoins attribuent formellement ~~de~~ à Tyrtée, à Mimnerme, à Solon. Les vers ~~891~~ 891-94 ont dû être composés longtemps avant l'époque de Théognis, puisqu'il y est question de la fameuse guerre entre Chalcis et Erétrie, au sujet de la plaine de Lélantos, en Eubée. Ces additions,

---

1) Les manuscrits attribuent ce morceau à Xénophon : erreur évidente.

que nous pouvons constater, en laissent supposer d'autres, que nous ignorons. Le champ est ouvert aux conjectures; Bergk et d'autres, en ont abusé. Ce qu'il y a de plus suspect, c'est le deuxième livre, l'appendice érotique. Il faut dire ~~cependant~~ que, dans le premier livre même, les morceaux 993 et 997 ne sont pas moins scabreux. Les parodies de vers de Théognis sont plus nombreuses dans le deuxième livre. Dernièrement, W. Köhler a cherché à prouver l'authenticité de cet appendice. Sur une peinture de vase trouvée à Tanagra on voit un convive étendu sur un lit de table caressant un lièvre, et chantant

Ὦ παίδων κάλλιστε..

[Marginal notes:]

, notamment Sitzler, .

L'amour grec n'est pas une raison de l'ôter à Théognis: il faut

(Mittheil. des Deutschen Instituts, Athènes, 1884)

Or, ces mots forment le début du vers 1365, et, comme le vase peut être du commencement du VIème siècle, il en résulterait que ces vers étaient populaires du temps des guerres médiques et doivent être attribués à Théognis. Il me semble cependant que des mots aussi banals que seraient aujourd'hui "Ô ma belle maîtresse", sont un faible appui pour cette thèse.

Étant donné la nature de ce recueil, on voit combien il est difficile et dangereux de s'en servir, soit pour refaire la biographie de Théognis, soit pour juger de son caractère et de ses principes de politique et de morale. D'abord

Élégie au VIème siècle.
8A

on peut souvent douter si des vers qui portent son nom sont vraiment de lui ; ensuite, l'état fragmentaire des élégies est une autre cause d'obscurité. Il faudrait savoir à quelle époque de sa vie, à quelle occasion, le poète a formulé une pensée généreuse ou haineuse, courageuse ou désespérée, soumise ou révoltée. Il faudrait distinguer, si cela était possible, les convictions arrêtées, durables, des mouvements passagers d'une âme fortement frappée par quelque triste expérience.

On trouve, dans le recueil, des réflexions sur la vie humaine, des leçons de morale, des leçons de prudence, des leçons de bonnes manières, des invocations à

Apollon, à Artémis, à d'autres dieux, des allusions aux événements contemporains et à la vie du poète. Ce mélange d'éléments hétérogènes ne doit pas nous étonner. [Certains morceaux nous font connaître la destination de ses élégies, la manière dont le poète les produisait en public. Il les chantait au son de la flûte, après le repas, quand le vin circulait; au milieu de ses amis; et par amis, il faut surtout entendre des amis politiques. Il faut se souvenir que les repas communs étaient une institution éminemment aristocratique dans les villes doriennes. Ainsi s'expliquent les invocations réunies au commencement du recueil, ~~ces~~ prières dont on accompagnait 1)

1) Voy. 237-54, morceau à tort suspecté par Bernhardy, déchiqueté par G. Hermann. Cf. la note de Bergk. Au v. 249 je propose οὐχ ἵππων (pour ἐπίπτων) νώτοισιν ἐφήμενος : allusion à Bellérophon : cf. 238 πωτήσῃ ... ἀειράμενος.



Ex. 667 — 496, adr. à Simonide[1]; et les fragm. suivants.

les libations. Ainsi s'explique aussi le grand nombre de ~~morceaux~~ conseils sur la bonne manière de ~~se~~ conduire dans un banquet et sur ~~les~~ fâcheuses conséquences de l'ivresse. Ce qu'on peut appeler le code du ~~buveur~~ (bien élevé, de bonne compagnie), formait un sujet très familier aux poètes de ce temps. Nous avons conservé un joli morceau d'une épopée, une *Héracléide*, composée au commencement du Vème siècle par Panyasis, ~~l'oncle~~ cousin d'Hérodote. On y trouve les mêmes conseils donnés aux buveurs et jusqu'à une réminiscence d'un vers de Théognis[2]. Il était naturel que dans ces réunions à la fois sérieuses et joyeuses, il fût question de vin et d'amour autant que de morale et de politique.

---

2) Panyasis, fr. 13 Kinkel. Le v. 10 rappelle Théognis, v. 475.

1) Comme Aristote (Metaph. IV, 7. Eth. Eud. II, 7) attribue à Evénos v. 472 : Πᾶν γὰρ ~~ἀνιηρὸν~~ ἀναγκαῖον χρῆμ᾽ (πρᾶγμ᾽) ἀνιηρὸν ἔφυ, Bergk ~~attribue~~ veut que ce morceau, ~~ainsi~~ ainsi que les deux autres (667-82, et 1345-50) à l'adresse de Simonide, soit d'Evénos, non du sophiste, mais d'un homonyme de son inventeur, contemp. de Simonide d'Amorgos. ~~mais~~ Mais un vers aussi général pouvait passer de poète en poète. La distinction de deux poètes, homonymes, dont le second seul connu, remonte, il est vrai, à Eratosthène (Harpocr. Εὔηνος) : on ne sait qu'en penser. Le morceau 1345 sqq est, comme le reste de l'appendice, attribué à un parodiste par Hiller et Flach.

Les ~~Scolies~~ Scolia ou Chansons à boire, qui sont venues jusqu'à nous, offrent le même mélange.

Élégie au VIème siècle

Pour ce qui est de la morale enseignée par Théognis, elle est peut-être plus intéressante par ce qu'elle a de particulier, parfois même de répréhensible, que par les bons principes, vrais dans tous les temps et dans tous les lieux. Théognis nous fait connaître, en vers sonores et bien tournés, souvent d'une remarquable énergie, ce qu'on entendait par sagesse à une certaine époque et dans une certaine société. Sa morale est essentiellement la morale d'une caste, dans une petite cité dorienne, après le milieu du VIème siècle, quand l'aristocratie sentait le besoin de s'affirmer et d'affirmer ses principes, en face du flot montant de la démocratie.

Il l'emporte sur Solon comme poète par le choix [illegible] de ses vers bien frappés.

9 B

Ces principes ne tiennent point à un système philosophique ; ils sont l'expression d'une certaine sagesse, traditionnelle dans les bonnes familles. "Je t'aime, dit le poète, et je veux t'enseigner ce que moi-même, ô Kyrnos, j'appris dans mon enfance des hommes de bien". Ce nom de Kyrnos revient très souvent dans le recueil. Il est quelquefois accompagné du patronymique Polypaïdès ; ce qui fait voir que les deux désignations doivent être rapportées à une seule et même personne. Le poète veut transmettre les bons principes à cet adolescent, qui lui inspire une affection, à la fois paternelle et passionnée, à la façon des Doriens. Si d'autres morceaux sont adressés à Simonide, à Onomacrite, à

vers 27

Cléariste, à Démoclès, à Timagoras, à Démonax, ce n'est pas une raison pour les suspecter et les attribuer à d'autres auteurs. | suffisant

La morale n'a pas été la même partout, ni toujours, on s'y trompe aisément, et ce qui contribue à cette erreur c'est que souvent les mots restent les mêmes quoique les idées attachées à ces mots varient. Dans les siècles guerriers, les bons et les mauvais, ce sont les courageux et les lâches, la vertu c'est la vertu guerrière. Dans les milieux aristocratiques, les bons sont les hommes de naissance, les nobles; les mauvais ce sont les vilains, les roturiers.

Dans Chez Théognis, ces mots ont un sens politique, à la fois, et un sens moral. ἀγαθός, κακός

(cela est incontestable, mais, ne vous y trompez pas, ils ont
Autrefois, avant Welcker, on les prenait trop exclusivement au moral, c'était une erreur; mais en les entendant exclusivement de la naissance, on commet une erreur tout aussi grave.

9 D

Lisez les vers 31 sqq: "Ne hante pas les mauvais; attache toi toujours aux hommes de bien. Assieds-toi près de ceux qui ont le pouvoir; mange et bois avec eux, et cherche à leur plaire. Des nobles, tu apprendras des choses nobles; si tu te mêles aux mauvais, tu perdras même ce que tu avais de bons sentiments". Ici il n'y a pas moyen de s'y tromper.[1] Théognis prêche la bravoure, la piété, l'intégrité, la loyauté, la modération, toutes les vertus enfin; mais il ne les prêche qu'aux hommes de sa caste, et elles ont chez lui je ne sais quelle saveur aristocratique. Il est convaincu que les nobles seuls possèdent les vraies traditions, les bons sentiments, les bonnes manières, la culture de l'esprit et du coeur;

Notez l'allusion aux συσσίτια.

1 Les ἀγαθοί sont les honnêtes gens, l'aristocratie.

et les préjugés de Théognis peuvent en partie sembler justifiés par les faits. La classe longtemps opprimée, violemment affranchie, ~~par~~ émancipée au milieu des excès de la guerre civile, se ressentait sans doute de la bassesse de son ancienne condition.

Élégie au VIème siècle

10A

"L'or a mêlé le sang" ~~183~~ 183

† Dépravation irrémédiable, des mauvais 535

† Permanence des vices de la race ~~537~~ 537

† La richesse ne convient qu'aux nobles 525

† L'avènement du peuple, les temps sont bien changés. 53

Le poète en exil 783

Privé de ses biens 1197

Maudit la pauvreté 351

La revanche 847

Le désir de vengeance 869

Pessimisme 63

Éloge de la souplesse 213

Faiblesse de l'humanité 133

L'espérance nous reste 1135



10B

5 3-99 L'ancienne condition du peuple exclu de la connaissance des lois, errant dans la campagne, comme les cerfs des bois est vivement opposée à l'état actuel, au spectacle odieux que la ville offre après la révolution démocratique. Aux yeux de Théognis,

587 les nobles et les roturiers sont de races, d'espèces différentes, comme qui dirait des hommes et des singes.

"L'oignon marin ne fait éclore ni roses, ni jacinthes; jamais d'une esclave ne naquit un enfant vraiment libre!

535 "Jamais tête servile ne se tient droite: toujours elle est tordue, toujours courbée de travers

105 "Faire du bien aux vilains (δειλοὺς), c'est perdre ses bienfaits; autant vaudrait semer des grains dans la mer écumante. Les flots ensemencés ne portent pas d'épis; des bienfaits repandues sur les méchants (κακοὺς) ne sont jamais rendus.

Les vers 869 sqq. respirent l'animosité d'un homme altéré de vengeance. Après la restauration la revanche la plus farouche est prêchée, 847 sqq. On y voit, à la fois, la haine du régime populaire et du pouvoir absolu.

Mais on excuse le poète après avoir lu les plaintes touchantes de l'exilé privé de ses biens. Voy. 1187 et 78.

Théognis en veut surtout à l'or; c'est l'or qui a mêlé les rangs, c'est l'or qui a détrôné la naissance. Voy. 183, où il flétrit les mésalliances. — 699 Parodie de quelques vers de Tyrtée. A l'éloge de la bravoure militaire, le poète substitue l'éloge ironique de la richesse. Et cependant l'or est une puissance dont on



10D

173 ne peut se passer. Théognis a quel-
quefois l'air d'être ardent adorateur
de ce maître du monde; voy 173.

393. Mais il parle ainsi dans l'amertume
de son coeur; il sait bien que la
pauvreté est ~~la pauvreté~~ est la
pierre de touche des âmes bien
trempées, 393.

83 De tristes expériences ont rendu
le poète mélancolique, pessimiste.
83: "Un seul bateau suffirait pour
contenir tous les hommes de bien;
ceux dont le front sait rougir, dont
la langue se refuse au mensonge, que
l'intérêt n'entraîne à aucune action
honteuse." — Dans ce monde pervers,
Th. recommande, comme le vieil Hésiode
la défiance, qui est ~~pour~~ à ses yeux la
suprême sagesse. Lui qui exalte la

droiture et la loyauté, il en arrive à conseiller la dissimulation, la souplesse dans le commerce avec les méchants, les hommes vils. Voy. 213 et 215. Ce dernier fragment contient un précepte profondément grec, souvent répété par les sages, plus souvent mis en pratique par les hommes d'une nation dont Ulysse était le grand modèle, et en quelque sorte l'idéal. "Le polype prend toutes les couleurs; telle est la roche à laquelle il se trouve attaché, tel il apparaît aux yeux. Fais comme lui, prends aujourd'hui une apparence, demain change de couleur; la souplesse vaut mieux que la raideur immuable."[1]

---

1) Cf. Le conseil que, dans l'épopée, Amphiaraos donne à son fils Amphiloque, Athénée VII, p. 317 A; Soph. frag. d'Iphigénie. Voir aussi la protestation du faux Phocylide. | yl

MB

Malgré la noblesse de sa nature et la tendance générale de ses préceptes, on voit le poète plus d'une fois désespérer de la vertu humaine, de la justice même des dieux. Voy. 373. On pourrait citer d'autres passages, où le poète proteste encore plus énergiquement contre le mal, qui l'assiège de toutes parts, et, comme il est convaincu que rien ne se fait sans la volonté des dieux, il proteste aussi contre l'incurie des immortels. Mais ce sont là des cris de douleur, plutôt que des impiétés, et il ne faut pas trop insister sur ces boutades. Le dernier mot de la sagesse de Théognis c'est la résignation, l'adoration des lois

mystérieuses de la divinité. Voy.
149, et surtout 133 sqq, vers qui
aboutissent à cette conclusion: 133
"Les hommes ne prévoient rien
et leurs pensées sont vaines; les
dieux accomplissent tout, comme
ils l'ont proposé".

Ἄνθρωποι δὲ μάταια νομίζομεν, εἰδότες οὐδέν· | θεοὶ δὲ κατὰ σφέτερον πάντα τελοῦσι νόον.

Grâce à cette piété, le poète ne
désespère pas tout-à-fait. Il déplore, 1135.
comme Hésiode, la perversité du siècle
de fer, où il vit; mais il se souvient
que l'espérance est restée dans la
boite de Pandore. 1135–46.



11D

Éditions.

Aux 1220 v. de la plupart des mss. les éditeurs en ont ajouté des autres tirés de Stobée et d'Athénée (1226-7 à tort : ils sont de Mimnerme).

Imm. Bekker (Leipz. 1815 et 1827) a tiré du meilleur msc, le Mutinensis (Bibl. Nat.) la Μοῦσα παιδική et porté le nombre des vers à 1389. Nouvelle base critique.

Welcker. Francfort-s-M. 1826. Introd. remarquable. Essai d'un rangement méthodique des fragm.

Schneidewin. dans Delectus. — Bergk dans Lyrici, dont la 4e éd., 1882, est postérieure à

Ed. Ziegler (e libris codicibus) Tübingen 1868

Ed. Sitzler, avec prolegg., Heidelb. 1880.

Élégie au VIème siècle

12 A

Phocylide

Les anciens rapprochent souvent les noms de Théognis et de Phocylide; mais nous savons peu de chose de ce dernier, si ce n'est qu'il avait précédé Théognis et qu'il était de Milet. Plus obscur encore est un certain Démodocos de Léros, qui, dans une épigramme citée par Aristote[1], se moque des Milésiens, comme Phocylide, dans fr. 1, persifle les Lériens. On dirait qu'il y avait rivalité entre les deux poètes.

Les sentences de Phocylide sont très courtes; la plupart composées de deux vers héroïques, plus rarement formées par un distique élégiaque. Elles rappellent par leur concision les apophtegmes attribués aux sept sages, ou bien encore les gnomes à

[1] Eth. Nic. VII, 9. Frg. 5 Bergk.

12 B

tournure proverbiale, qu'on trouve dans les Erga d'Hésiode. Généralement ces vers sont précédés ~~des mots~~ la formule

Καὶ τόδε Φωκυλίδου

"encore un mot de Phocylide", espèce de signature du poète. Cela me rappelle les pentamètres qu'Hipparque, le fils de Pisistrate, avait fait graver sur des bornes milliaires, à mi-chemin entre la ville et les dèmes[1]. Les sentences de Phocylide / [évidemment détachées et non destinées à un recueil,] auraient-elles ~~ou aussi~~ été composées pour servir d'inscriptions de ce genre ?

Cette hypothèse, admissible pour la plupart d'entre elles, convient moins au fr. 3, espèce de résumé en huit hexamètres de l'iambe de Sémonide sur les femmes.

---

1) Μνῆμα τόδ' Ἱππάρχου· στεῖχε δίκαια φρονῶν.
Μ. τ. Ι. μὴ φίλον ἐξαπάτα. (Ps.-Platon, Hipparque)

Nous avons trop peu de chose de ce poëte pour le juger. Le fr. 4 semble indiquer des principes politiques très différents de ceux de Théognis "Encore un mot de Phocylide : De quoi sert une noble naissance, si la grace est absente des paroles et des actions". Le fr. 12 vante les avantages d'une condition moyenne. On retrouve l'esprit positif d'Hésiode dans 10 : "Cherche à avoir du pain ; de la vertu quand tu auras de quoi vivre"[1]. Cf. O cives, cives . . . est modifié à l'usage des financiers. Il y a plus de profondeur dans 14 : "Il faut passer par beaucoup d'erreurs si l'on cherche à être vertueux". et dans 17 : "Dans la justice est comprise toute vertu."

Fr. 11.

(ἐνὶ ἔργοις Hartung)

Πολλὰ μέσοισιν ἄριστα [ἔχωσιν ?] · μέσος θέλω ἐν πόλει εἶναι.

Δίζησθαι βιοτήν, ἀρετὴν δ' ὅταν ᾖ βίος ἤδη. (Cfr. 10)

Πόλλ' ἀπατηθῆναι διζήμενον ἔμμεναι ἐσθλόν.

Ἐν δὲ δικαιοσύνῃ συλλήβδην πᾶσ' ἀρετή ἐστιν.

[1] D'abord vivre, bien vivre ensuite. Platon admet ce principe, quand il construit sa république idéale.

12 D

Il faut dire un mot du faux Phocylide, beaucoup moins connu aujourd'hui que le faux Anacréon. Il est curieux que beaucoup de ces ~~faux~~ vieux poètes nous soient parvenus comme accompagnés de leur ombre. Le poème gnomique du pseudo-Phocylide se compose de 239 hexamètres. Depuis longtemps on en avait suspecté l'authenticité. Bernays, dans un mémoire publié en 1856 et réimprimé dans ses *Gesammelte Abhandlungen*, Berlin 1885, I, p. (192-261), ~~et~~ qui est un petit chef-d'œuvre de méthode et d'exposition, a prouvé que l'auteur de ce ~~recueil~~ poème n'était pas chrétien mais ~~juif~~ que c'était un juif d'Alexandrie, qui se proposait de fa

Élégie au VIème siècle

1 & A

répandre la morale de l'Ancien Testament, débarrassée des prescriptions rituelles, rapprochée des idées helléniques, appropriées enfin à l'esprit du monde païen. Son époque ne peut être déterminée exactement, mais il a dû écrire entre le règne de Ptolémée Philométor et celui de Néron. Il n'est cité ni par Clément, ni par Eusèbe; mais une partie de ses vers, accomodée aux croyances chrétiennes, a été insérée dans le IIème livre des Oracles Sibyllins [1], et les écoles byzantines, ainsi que les humanistes du XVIème siècle, affectionnaient un poème dans lequel la morale de la Bible est présentée sous une forme classique.

1) Cf. Alexandre, Sibyll. II, p. 401 sqq.

13 B

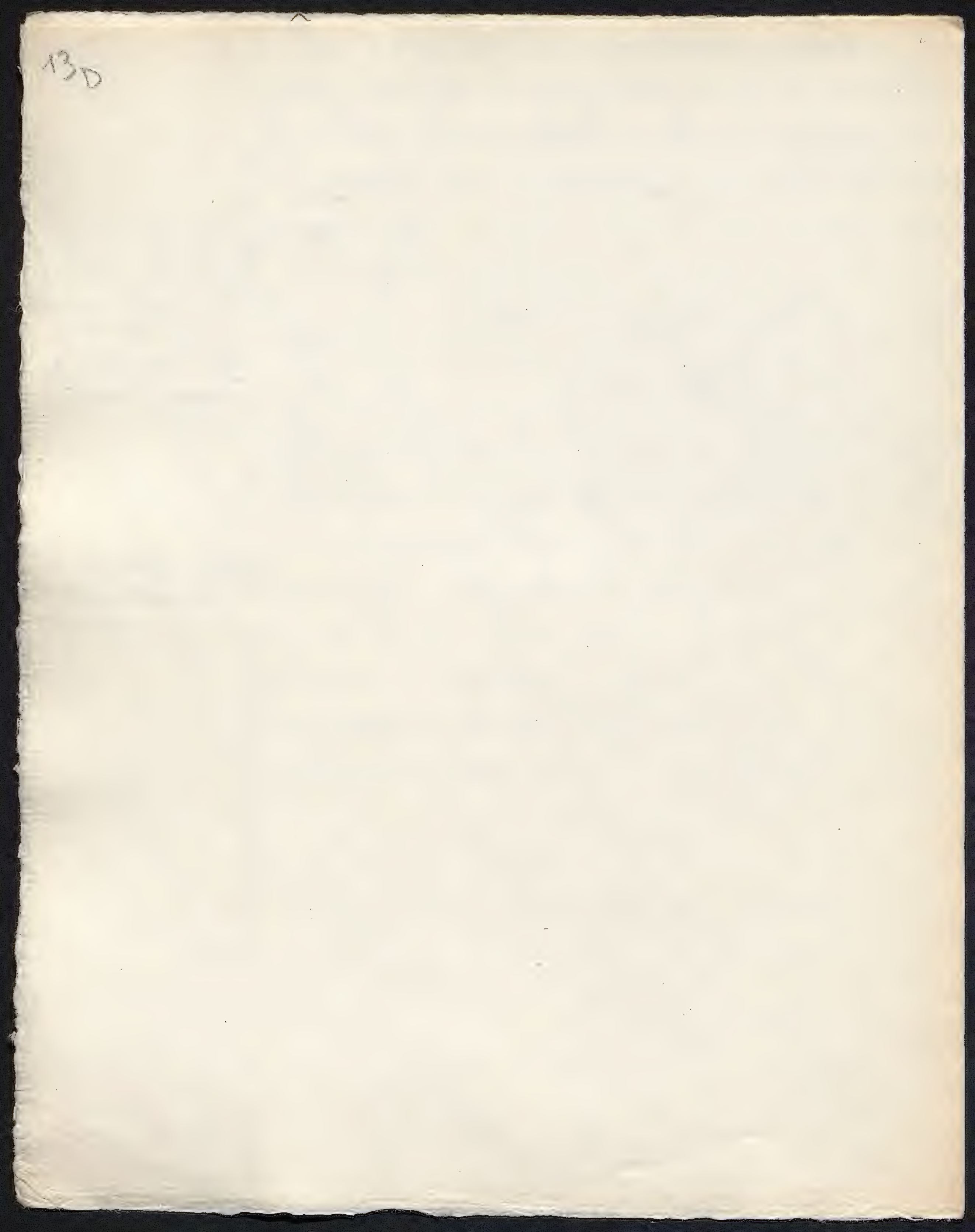
Dans le Ps.-Phoc. il y a beaucoup de préceptes qu'on retrouve chez les poètes et les penseurs païens ; mais le même fond d'idées prend chez lui une autre tournure, une autre couleur. 53 met les hommes en garde contre la présomption ; 54 ajoute le motif, Dieu seul est sage. — 8 sqq inculquent des préceptes qui n'ont rien de particulièrement juif ; mais "~~saus~~, ~~la justice~~ sans acception de personne, Μὴ κρῖνε πρόσωπα est une locution biblique, et la sanction ajoutée "~~mais~~ si tu juges mal, un jour Dieu te jugera" est aussi toute juive. — Le 8 sqq. Après avoir recommandé la droiture et la franchise en des termes empruntés à Homère,

Μὴ γαυροῦ σοφίῃ, μήτ' ἀλκῇ μήτ' ἐπὶ πλούτῳ· Εἷς θεός ἐστι σοφός, δυνατός θ' ἅμα καὶ πολύολβος.

Ἢν σὺ κακῶς δικάσῃς, σὲ θεὸς μετέπειτα δικάσσει.

le poète proteste contre les vers de Théognis qui conseillent la souplesse du polype. — Ailleurs, on trouve soit des tournures bibliques, soit des prescriptions mosaïques. 177 Unions prohibées, avec la conclusion 194 : "amour n'est pas un Dieu, mais une passion funeste !" — 102 : La protestation contre la dissection des cadavres est motivée par la doctrine de la résurrection des corps.

Οὐ γὰρ Ἔρως θεός ἐστι, πάθος δ' ἀΐδηλον ἁπάντων (ἅπαντων cj. Bergk)


13D

Dans le même temps où Théognis résumait les principes traditionnels de l'aristocratie dorienne (à Mégare), un autre poète, dans une autre partie du monde hellénique, se servait du cadre de l'élégie et aussi de l'hexamètre, pour battre en brèche toutes les traditions de la Grèce, toutes les idées reçues. Xénophane était de Colophon, la patrie de Mimnerme.

L'élégie au VIe siècle.

14A

Xénophane

Les anciens chronographes ne s'accordent pas au sujet de son époque ; leurs contradictions semblent pouvoir s'expliquer par la longévité du poète-philosophe. Il dit lui-même, qu'ayant quitté son pays à 25 ans, il mena depuis une vie vagabonde, errant de ville en ville, pendant 67 ans. Il avait donc 92 ans quand il écrivait les vers en question. On peut croire que, né dans la première (fr. 7)



14B

partie du VIième siècle, X. arriva à l'âge mûr dans la deuxième partie de ce siècle, et que sa vieillesse se prolongea jusque dans le Vième siècle

Comme Pythagore, X. se rendit dans la Sicile et dans la Grande-Grèce. On cite quelques vers, dans lesquels il parle

fr. 6. de Pythagore; il y a raconte, non sans ironie, ce semble, comment ce partisan de la doctrine de la migration des âmes s'apitoyait un jour sur un jeune chien maltraité par son maître, et ~~dans les cris plaint~~ assurant qu'il reconnaissait dans ses cris plaintifs la voix d'un ami décédé. On sait que X. séjourna surtout à Elée, Ἐλέη, Velia, (colonie des Phocéens dans le pays des Osques.) et donna la première impulsion à l'école des philosophes Eléates.

Ses élégies étaient évidemment
sympotiques, comme celles de Théognis.
Voy. fr. 1 ; les six premiers distiques
offrent une belle description d'une salle
de banquet. On voit le vin, les fleurs,
les parfums, les dragées, l'autel, les con-
vives qui chantent. Les six distiques
suivants sont une critique des ~~fa~~ récits
théogoniques. Au lieu de rappeler les
Titans, les Géants, les Centaures, des dis-
cordes et des batailles), on devrait ~~parler~~ (des dieux
~~de vertu et~~ honorer les dieux comme
il convient à leur dignité. Le n° 2 proteste
contre les honneurs que les Grecs rendent
aux vainqueurs dans les jeux publics.
L'esprit, dit-il, est au dessus du corps :
ma sagesse est plus utile à la cité que v. 13 : Ἀλλ' εἰκῇ μάλα
la vigueur des hommes et des chevaux. τοῦτο νομίζεται· οὐδὲ δίκαιον
On voit que X. est un grand esprit, si προκρίνειν ῥώμην τῆς
supérieur à son époque et à sa nation, ἀγαθῆς σοφίης.

14 D

qu'il cesse en quelque sorte d'être grec, ~~et~~ qu'il se sépare, ~~en quelque sorte~~, de l'esprit hellénique. Sa voix est isolée. Si ses opinions s'étaient répandues, les odes triomphales de Pindare eussent été impossibles). Les vues de X. étaient plus amplement développées dans un grand poème en vers épiques. Il s'y servait de la poésie pour ruiner les vieux poètes grecs, et toutes les idées qu'ils avait répandues et dont se nourrissait la nation. S'il y a une croyance bien enracinée dans l'esprit des Grecs, c'est l'anthropomorphisme, immense progrès sur la plupart des religions de l'Asie et ~~source et~~ condition première des chefs d'œuvre de l'art plastique. X. raille cette croyance, la persifle impitoyablement: 1) "Les hommes se figurent que les dieux naissent; qu'ils sont faits comme eux, qu'ils sentent et perçoivent

(Pindare proteste qqe part contre ces opinions dédaigneuses des luttes gymniques.)

1) Ἀλλὰ βροτοὶ δοκέουσι θεοὺς γεννᾶσθαι....
τὴν σφετέρην δ' αἴσθησιν ἔχειν.

Πάντα θεοῖς ἀνέθηκαν Ὅμηρος Ἡσίοδός τε
ὅσσα παρ' ἀνθρώποισιν ὀνείδεα καὶ ψόγος ἐστίν....
κλέπτειν, μοιχεύειν τε καὶ ἀλλήλους ἀπατεύειν.

Elégie au VIème siècle

15 A

comme eux ; mais, si les boeufs et les lions avaient des mains, ils peindraient les figures des dieux, ils représenteraient leurs corps, semblables aux corps ~~et des~~ figures des lions ou des boeufs." [2] « Il est un Dieu (unique), bien au dessus des dieux et des hommes, qui ne ressemble aux mortels, ni par le corps, ni par la pensée." [3] Ailleurs il dit de ce Dieu-monde : "Il est tout oeil, tout oreille, tout intelligence". [4]

Malgré le mot εἷς, ces vers ne semblent pas exclure la pluralité des dieux.

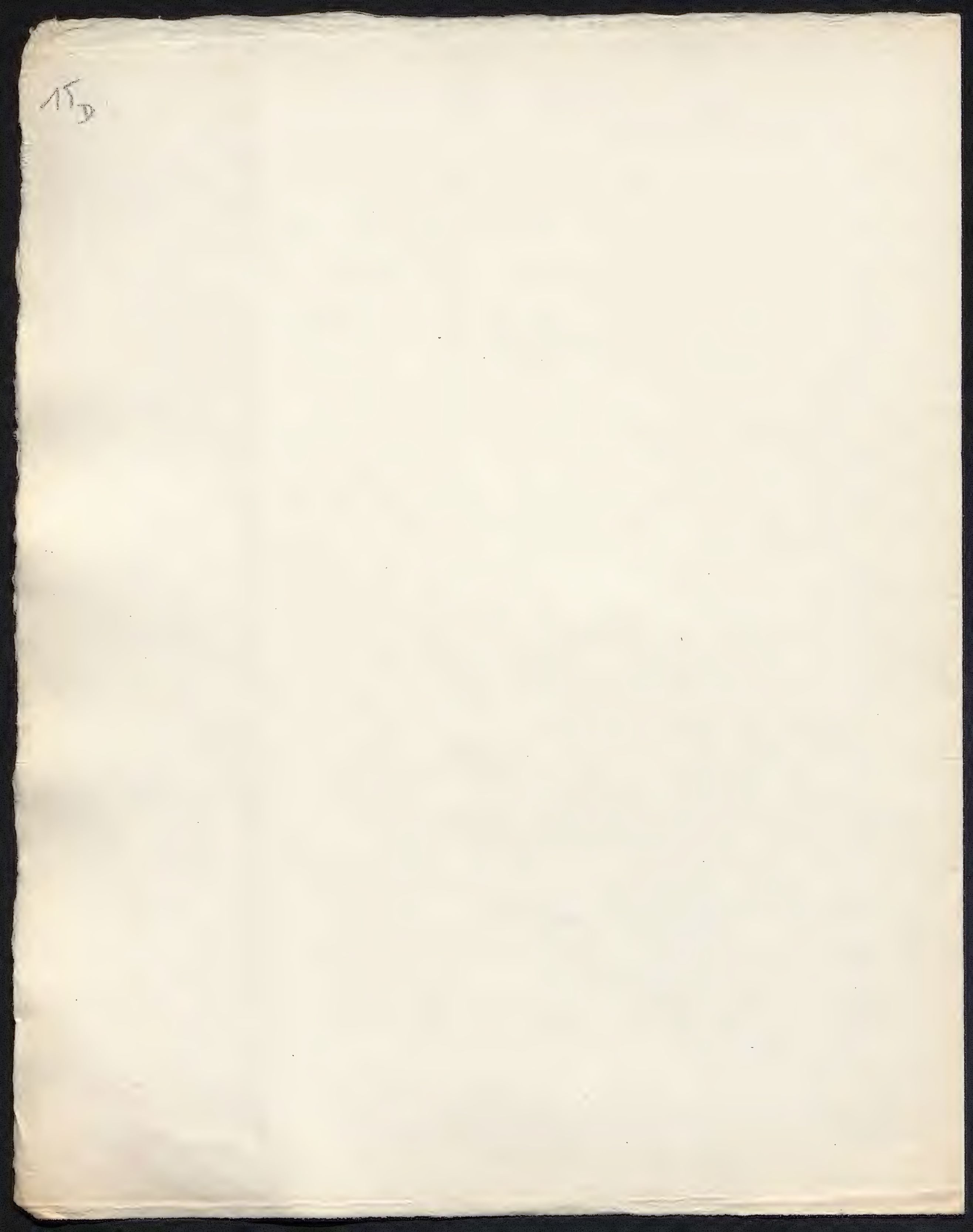
Après X.., Parménide et Empédocle rédigèrent des poèmes philosophiques. Ils appartiennent à l'histoire de la philosophie plus qu'à celle de la poésie grecque, et cependant leurs récits cosmogoniques les rapprochent l'un et l'autre, mais surtout Empédocle, des vieilles Théogonies.

---

2) Ἀλλ' εἴ τοι χεῖρας γ' εἶχον βόες ἠὲ λέοντες,
καί κε θεῶν ἰδέας ἔγραφον καὶ σώματ' ἐποίουν
τοιαῦθ' οἷόν περ καὐτοὶ δέμας εἶχον ὅμοιον
4) Οὖλος ὁρᾷ, οὖλος δὲ νοεῖ, οὖλος δέ τ' ἀκούει.
3) Εἷς θεὸς ἔν τε θεοῖσι καὶ ἀνθρώποισι μέγιστος,
οὔτε δέμας θνητοῖσιν ὁμοίιος οὔτε νόημα.

15B


15c
ECOLE NORMALE SUPERIEURE


15D

Si Xénophane semble ne pas être du même siècle que sont contemporains Théognis, au VIe siècle un autre poète du même temps, Hipponax, ne contraste pas moins avec le noble dorien. Avec Hipponax est un poète plébeien, sorti des rangs de la classe opprimée. Chassé de sa ville natale, Ephèse, par les tyrans Athénagoras et Komas, il se fixa à Clazomène sous le premier Darius[+], d'après Proclos, Chrest. 7, tandis que Pline, 36, 5, indique la LX Olymp. (= 537). Deux statuaires, Boupalos et Athénis, firent sa caricature (sa laideur y prêtait)[1]. Il se vengea d'eux en les chargeant à son tour dans ses vers (aut acer hostis Bupalo). Il paraît qu'il y avait une femme là-dessous. Cf. fr. 12, 14, 38, 39.[2] Je ne sais si la querelle se bornait aux coups de ciseau et de plume. S'agit-il d'une vraie

Élégie et iambe

16 A

(+ 521 – 485)

2) Flach, II, 561, veut qu'Arété soit la mère de Bupalos, et que l'épithète μητροχώτης (ou μητροχοίτης), fr. 14, flétrisse un commerce incestueux.

1) Robert croit que la raideur de l'art archaïque, la maigreur des formes, a fait prendre pour des charges ce qui était une imitation maladroite de la nature.

168

bataille à coups de poing, ou seulement d'une fiction du poète dans fr. 83 : "(6) Débarrassez-moi de mon manteau, que je crève un œil à Boupalos ; car je suis ambidextre et je ne manque pas mon coup." Boupalos et Athénis étaient d'une famille de sculpteurs, Pline donne les noms de leur père et de leur aïeul, et ces noms Μικκιάδης (qui étaient de Chios) et Ἄρχερμος, ont été retrouvés récemment par M. Homolle, à Délos, sur une base à laquelle cet archéologue rapporte, par conjecture, une statue ailée de style archaïque. Nous voilà donc en contact direct avec la famille des ennemis d'Hipponax ; nous voyons, pour ainsi dire, de nos yeux, que ces choses sont arrivées.

Le style d'Hipponax est plébéien, sa manière réaliste, obscène, ordurière même. Il se sert souvent des mots de la rue, il mêle à l'Ionien, le Méonien de la Lydie, et le déchiffrement de son argot a occupé les grammairiens grecs. C'est à leur curiosité d'érudits que l'on doit la plupart des fragments d'Hipponax. Voici qui donne une idée de l'existence de ce poète. XVI : "Hermès, cher Hermès, fils de Maia, dieu de Cyllène, je t'invoque, car j'ai bien froid." — XVII : "Donne un manteau à Hipponax, car j'ai bien froid et je grelotte." — XVIII "Donne un manteau à Hipponax, et une tunique et des souliers et des chaussons [en grec il y a des diminutifs qui appartiennent à la langue populaire] et 60 pièces d'or-

16 D

× (de l'autre côté de la paroi)

|l'Hermès qu'il invoque est le dieu des voleurs.

"dans la chambre du voisin". Si tel est en effet le sens des mots obscurs τοὐτέρου τοίχου ×; Hipponax était un vrai truand|. — XIX : "Tu ne m'as pas encore donné un manteau épais, abri contre les froids de l'hiver, tu n'as pas enveloppé mes pieds d'épais chaussons, pour me préserver des engelures". Voilà qui est imprévu, qui renverse l'idée que nous avons de la beauté classique des poésies grecques. Il faut en arriver à Villon pour trouver à cet original grotesque un compagnon digne de lui. + On dirait d'un Thersite essayant de grimper sur le Parnasse. Hipponax est (une caricature d'Archiloque, un Archil. sorti de la lie du peuple).

+ Il n'épargnait pas même ses parents, ὃ καὶ τοκέων καταβαΰξας (Léonidas, dans A.P. VII, 408, 3)

16'A

Θέογνις

A Simonide sont adressés trois morceaux, qui ont sans doute été des élégies complètes.

667-682. Une allégorie, tempête civile, comme dans Alcée et Horace. Le poète déplore sa pauvreté et le régime populaire : φορτηγοὶ δ' ἄρχουσι, κακοὶ δ' ἀγαθῶν καθύπερθεν (679.) Le tout sous forme énigmatique de l'allusion (ταῦτά μοι ᾐνίχθω κεκρυμμένα τοῖς ἀγαθοῖσιν (681.

467-496. Sur la manière de se conduire dans un banquet. Un peu scabreux(?).

1349-50 (Dans l'appendice) : il a son mignon, il ne fait qu'imiter Zeus en cela. Il s'adresse à Simonide, mais Simonide est peut-être le nom de l'enfant aimé.

Comme Aristote cite plusieurs fois comme étant d'Événos (Evenos) le vers 472 : Πᾶν γὰρ ~~ἀνιηρὸν χρῆμ~~ ἀναγκαῖον χρῆμ' (πρᾶγμ') ἀνιηρὸν ἔφυ, Bergk attribue ces trois morceaux à Événos, mais à un Événos contemporain de Simonide d'Amorgos, qu'il lui plaît de distinguer d'Événos, sophiste de l'âge attique.

891-94 Plus ancien que Théognis. Il est question de la guerre de Chalcis et d'Érétrie au sujet de la plaine de Lélantos. [Faut-il penser à Archiloque ?]

879-84 (~~879~~) Nous transporte à Sparte. Le poète y possède une vigne.
1087-1090. De même. Invocation des Dioscures Λακεδαιμονίοις(?). Cf. Ἀλκμᾶνα(?) χορ. 1002.
1211-16 Nous transporte près de la rivière Λήθαιος (Ληθαίου), soit en Crète près de Gortyne (B. pense à Thalétas), soit à Magnésie du Méandre (B. avait pensé à Anacréon), soit dans la Thessalie près de Tricca. Le poète y est né.

993-96 Deux poètes rivaux s'exprimant. Ἀκάδημε est apostrophé(?). Bergk proposait Σκάδη(?), et pense encore à Thalétas.

16' B

Théognis

à Simonide. 2 vers

Adr. à Onomacrite, 503-508. Le poète dit qu'il se sent pris de vin et qu'il est parti avant de dire des sottises. Bergk, d'après des combinaisons hardies, attribue ces vers à Thalétas (comme 1211 sqq.)

A Cléarite, 511-522. Le poète est aussi pauvre que l'ami qui vient le voir d'outre-mer. Cependant il lui offrira ce qu'il a, εἶναι εὖ μὲν χαλεπῶς, ὡς χαλεπῶς δὲ μάλ' εὖ

(829 Σκύθα est probablement une leçon attique)

A Démoclès (923-30) : garder une juste mesure entre l'avarice et la prodigalité. Ce morceau semble rattaché à 903-29, qui est ... et d'éloge, ... de la manière de Théognis.

A Timagoras 1059-62.

A Démonax (nom restitué par conjecture) 1085-86.

Dans l'appendice Κύρνε Κυρνε n'apparaît qu'une fois, 1354. — Simonide, 1349.

— 549 à Κύρνος. Voici la guerre. Une élégie de circonstance.

(Léna... et son ... sont pris dans Homère XXIII, 517 sqq. On y lit πεδίοιο τεταγόμενος. Il faut donc écrire ici πυροφόρου τεινόμεναι πεδίου. Cf. Pind. Py. II, 54; Isthm. 1, 49. L'épithète est confirmée par Il. 21, 602.

567. À la ... . De même 983-88. L'ἀναξ... ... antiquité.)
De même les fragments 1063-68, 1069-70.

699-719. L'or ... est tout - Parodie de Tyrtée : „La bravoure est tout". - Autre parodie de Tyrtée 933-38, si ce n'est que le premier distique ... aux deux autres.

773-82. Apollon, protège-nous contre les Mèdes. Bergk (ad 903) pense à l'expédition d'Harpagos sous Cyrus.

757-68. Réjouissons-nous, malgré les Mèdes.

Élégie et iambe au VIème siècle

17

Le poète de Paros avait trouvé le vers agile et familier, l'iambe, dont il fit son arme. Hipponax modifia l'iambe à son usage, avec une originalité qu'on ne saurait contester : il le rendit difforme, risible, boiteux ; c'est là le sens ~~le sens~~ du mot grec choliambe. La chute du vers, au lieu d'être en harmonie avec le commencement, trompe l'attente par une espèce de dissonance rythmique, d'un effet bouffon : au lieu de continuer sa marche agile, il trébuche en quelque sorte, il cloche, σκάζει.

χωλίαμβος.

Ἐπιύχομαί τοι, κάρτα γάρ ῥιγῶ κακῶς serait un trimètre régulier

" " " " κακῶς ῥιγῶ est un choliambe.

Fulsere quondam candidi soles tibi — tibi soles.

170

Peut-on imiter ces effets en français ?
"Son mètre trébuchant marche d'un boiteux pas".

Le choliambe, employé encore par ~~Ananyos~~ Ananios, poète obscur, contemporain, ou peu s'en faut, d'Hipponax, n'était pas, ce semble, du goût des poètes attiques. La comédie d'Athènes employa l'iambe d'Archil.; mais ~~on dirait~~ elle dédaignait la difforme modification de ce vers par Hipponax. On parle cependant d'un certain Diphilos et d'autres écrivains[1]) qui marchèrent sur les traces d'Hipponax. Mais le choliambe, peu employé à l'âge classique, n'eut une certaine vogue qu'à l'époque ~~alexan~~ alexandrine, [qui le légua aux Catulle et aux Martial]. Callimaque en fit usage dans un recueil de mélanges poétiques, où l'on trouvait aussi

1) Hérodas (d'après Meineke toutefois, contemporain de Callimaque), Kerkidas de Mégalopolis, du temps de Philippe, Aeschrion de Mitylène, compagnon d'Alexandre,

quelques apologues. Beaucoup plus tard, ~~peut-être~~ au (commencement du) IIIème siècle ap. J.-C., Babrius rédigea en choliambes son recueil, ~~qui devint si populaire~~, de fables ésopiques. Grâce à ce recueil, si répandu, le choliambe donna naissance au vers de douze syllabes avec un accent sur l'avant dernière, dont les Byzantins firent un fréquent usage.

Exemple, le vers proverbe :

Τὸν Φράγκον φίλον ἔχεις, γείτον' οὐκ ἔχεις.

17D

6ième siècle
Ésope
18
~~11~~ A

Du plébéien Hipponax, on peut rapprocher un esclave qui était son contemporain, ou peu s'en faut, et qui occupa beaucoup l'imagination des Grecs, Ésope, le fabuliste phrygien. Nous avons déjà rencontré des fables dans Hésiode, et surtout dans Archiloque et Simonide. [~~Ces~~ petits récits, pleins de sens, à la fois naïfs et malins, remontent à une très haute antiquité, au point que personne n'en connaît l'origine. Les Grecs en attribuaient l'invention aux Phrygiens ou à d'autres peuples de l'Asie ou de l'Afrique, en particulier aux Libyens. En effet, l'Orient a toujours aimé l'allégorie, la parabole, l'énigme plus ou moins transparente. On trouve des fables dans la Bible. Les fables de l'Inde ~~pro~~offrent souvent un accord

[Les fables, dites Ésopiques, ces

frappant avec les fables grecques. Aussi plusieurs savants font-ils à l'Inde l'honneur de l'invention de l'apologue. ~~Cependant~~ Mais l'idée de prendre des animaux pour types des caractères humains n'est pas chose assez extraordinaire pour que des hommes ingénieux n'aient pu s'en aviser dans plusieurs pays, indépendamment les uns des autres. Cependant l'identité, ou du moins la grande ressemblance, des détails dans les apologues de l'Inde et de la Grèce indique que de très bonne heure ces petits récits furent, comme tant d'autres contes (<u>folklore</u>) transportés de peuple à peuple. Grâce à ces échanges, il s'est formé comme un trésor commun, sur lequel nous vivons encore. Je ne pense pas que Lafontaine ait inventé une seule de ses fables; son invention à lui est dans la mise en oeuvre.

Ces vieux contes présentent deux caractères, la naïveté et la malice. La naïveté consiste à prêter aux animaux les pensées et le langage des hommes, fiction qui a quelque chose (d'enfantin,) de primitif. "(1) Du temps que les bêtes parlaient", est un début familier aux fabulistes. Quand Platon fait la peinture de l'âge d'or sous Kronos, il n'oublie pas la paix qui régnait alors entre les hommes et les animaux. Point de bêtes féroces, malfaisantes ; hommes et bêtes conversaient familièrement, comme cela se voit dans les fables. Encore aujourd'hui, les enfants causent avec les chiens et les chats, ils s'entretiennent même avec les objets inanimés, lesquels paraissent aussi quelquefois dans les apologues. Ainsi font les peuples enfants. Le Bédouin harangue le lion, lui prodigue

Pl. Politikos

1) Lafontaine IV, 1. Xénophon, Mém. II, 7, 13 : Ὅτε φωνήεντα ἦν τὰ ζῷα. Callimaque fr. 168 (87). Babrius, Praef.



tantôt les menaces, tantôt les flatteries, les promesses, on ne traiterait plus autrement une majesté bipède.

18 D

Mais la malice l'emporte sur la naïveté. Les défauts, les travers, les ~~passions~~ convoitises des hommes, se révèlent plus franchement, avec des traits plus simples, moins complexes, chez les diverses espèces d'animaux. C'est ce que le vieux Simonide fait entendre, quand il ramène la variété des femmes qu'il a pu observer de son temps, aux types du renard, de la guenon, de l'abeille, etc. L'idée première des fables est encore exprimée dans le mythe auquel Horace fait allusion. Prométhée, n'ayant plus de limon, prend, pour former l'homme, sur tous les animaux déjà façonnés par lui. C'est ainsi que l'homme devient un microcosme, réunissant les penchants bons ou mauvais, les mauvais surtout, que nous ~~répartis~~ voyons entre les êtres du règne animal.

6ème siècle

Esope

Le type le plus cher à l'imagination grecque, c'est le renard. Le caractère national se reconnaît en quelque sorte dans cet Ulysse du monde des bêtes. Mais, chez nous aussi, le renard a donné son nom à la fameuse épopée dont il est le héros. Les Grecs disaient "renarder" pour "ruser, être fin". A ceux qui s'indignaient de voir les chefs de Sparte, les descendants d'Hercule, employer la ruse pour vaincre, Lysandre répondait en riant: "Où la peau du lion ne vient pas à bout, il faut y coudre la peau du renard". Sur un vase peint on voit Esope contrefait, la tête énorme, le nez tordu, assis sur une pierre et conversant familièrement avec le renard, assis en face de lui.[1] Ailleurs, Esope est entouré de tout le chœur des animaux qu'il met en scène; mais le renard marche en tête.[2]

ἀλωπεκίζειν

Ὅπου γὰρ ἡ λεοντῆ μὴ ἐφικνεῖται, προσραπτέον ἐκεῖ τὴν ἀλωπεκῆν.

1) Bergk, Gr. Litt. I, p. 376.

2) Philostrate, Images, I, 3.

12 B Rapidité. À propos.

La fable grecque est généralement vive et rapide, elle ne s'attarde guère aux détails du récit, aux broderies du voile; elle a hâte d'arriver à l'essentiel, la vérité cachée sous ce voile. Aussi la fable confine-t-elle, non seulement à la parabole, mais aussi au proverbe, cet apophtegme de la sagesse populaire. La morale de la fable se résume souvent dans un proverbe, ou devient proverbiale. Comme les animaux offrent des types connus, comme le renard, le lion, le loup, la brebis, n'ont besoin que d'être nommés pour que l'auditeur conçoive immédiatement un caractère précis, les longues explications sont inutiles et rien n'empêche d'aller droit au sens de la fable. Donnons pour exemple une scolie grecque, pleine de sens et de vie, dans

sa concision. "Voici comment parla le crabe au serpent qu'il tenait entre ses pinces : Il faut de la droiture, ami, fi des voies tortueuses."

Ὁ καρκίνος ὧδ' ἔφα . . . . (Sc. 16 B.)

19c

La valeur de l'apologue est surtout dans son <u>à propos</u>. Anciennement il est rattaché à un fait, à une circonstance déterminée. C'est ainsi qu'il paraît dans la vie, comme dans la littérature. Stésichore raconte aux Himéréens, sur le point d'accorder des gardes du corps à leur général Phalaris, la fable du cheval, qui, pour se venger du cerf, laisse monter l'homme sur son dos, et consent à souffrir le frein. Cyrus raconte aux Ioniens l'apologue du joueur de flûte et des poissons ; de même Ménénius Agrippa, etc. Dans la littérature, nous avons vu plusieurs poètes, longtemps avant Ésope, se servir de la fable avec

(Arist. Rhét. II, 20)

13D

à propos. Ésope lui-même est représenté
(Non comme un écrivain mais) comme un homme d'esprit, qui conte
ses fables avec un singulier à propos.
Quant aux détails de sa vie, ils ne
sont pas beaucoup plus authentiques
que les aventures de son loup ou de
son renard. On le plaçait au 6ème siècle.
Né en Phrygie, (ou en Thrace), vendu
comme esclave à Iadmon ou Idmon
de Samos, son esprit lui valut d'être
affranchi. On le disait fort écouté sur
la place publique de Samos. C'est là
qu'il ~~détourna~~ dissuada un jour le peuple
de renverser un démagogue enrichi des
~~biens~~ deniers publics, en contant la
fable du renard qui refusa de se
laisser débarrasser par le hérisson
des insectes déjà gorgés de son sang.

VIème siècle
20A
Esope

~~On prétendait aussi que Crésus~~

De bonne heure, on rapprocha Esope des sept sages. Ses fables valaient bien leurs sentences. Alexis, dans sa comédie d'*Esope*, le faisait paraître avec Solon à la cour du roi de Lydie, où le fabuliste jouait le rôle de conseiller ou de bouffon, ou de l'un et l'autre à la fois. Plutarque, dans le *Banquet des sept sages*, fait asseoir Esope sur un escabeau, aux pieds de Solon. — La légende de la mort d'Esope était déjà connue d'Hérodote et d'Aristophane. Les prêtres de Delphes, irrités contre lui ~~à cause~~ parce qu'il raillait leur fainéantise, ou pour un autre motif, auraient glissé une des coupes d'or du temple dans ses bagages (C'est la même coupe que Joseph fit mettre dans le sac de Benjamin) mais les Delphiens avaient des desseins plus noirs que le fils de Jacob



20 B

ils l'auraient ~~les~~ accusé ~~de~~ vol sacrilège et précipité du rocher Phédriade. Longtemps après, frappés de disette ou de maladies, et avertis par l'oracle d'expier ce meurtre, les Delphiens ~~offrirent~~ cherchèrent partout un ~~descendant~~ membre de la famille d'Esope pour lui offrir une rançon, qui fut enfin acceptée par un petit-fils d'Iadmon de Samos. (Voy. Hérodote)

Plus tard, on fit entrer dans la légende d'Esope le roi d'Egypte Nectanébo, emprunté à la légende d'Alexandre, et beaucoup de traits et d'aventures d'un caractère tout oriental, pris dans certains récits venus de l'Inde. Cet amalgame hétérogène et insipide se voit dans la vie d'Esope rédigée par Planude, mais non composée par lui. On possède de cette Vie une rédaction antérieure, et un fragment sur papyrus remontant plus haut encore.[1]

Quand on lit ces absurdités, on ne s'étonne pas que quelques critiques aient ~~contesté~~ pris Esope pour un personnage fabuleux. C'était aller trop loin. Il n'y a pas de raison solide de douter de l'existence du fabuliste.[2]

1) Voy. la Vie d'Esope publiée par Westermann, Braunschweig, 1845.

2) Welcker, Aesop eine Fabel, 1839. Dans Kleine Schr. II (1845), 228. Réfuté par O. Keller, Unters. üb. die Gesch. der gr. Fabel. Leipz. 1862 (Jahrb. f. Philol. Suppl. IV)

Hérodote appelle Esope λογοποιός. Je ne pense cependant pas que l'esclave phrygien ait été écrivain. Il On doit en conclure seulement qu'il existait du temps d'Hérodote un recueil de fables ésopiques en prose. Du reste, Aristophane, Oiseaux, 471, fait aussi allusion à un recueil de ce genre, à l'usage des enfants sans doute, et sans aucune prétention littéraire. Il est question d'un recueil de ces fables, plus complet sans doute, fait par Démétrius de Phalère. Mais les grands siècles littéraires de la Grèce ne connaissaient pas de poëte fabuliste. La fable, comme l'anecdote et le bon mot, avec lesquels elle se confondait parfois, n'avait de prix que par son à propos. Elle entrait comme accessoire dans d'autres compositions poétiques;

Οὐδ' Αἴσωπον πεπάτηκας



70c

c'était un assaisonnement, non un plat.

A l'époque alexandrine, Callimaque mêla quelques fables à ses poésies diverses du genre familier, et il se servit du mètre d'Hipponax. Le premier poète grec, à notre connaissance, qui se soit consacré au genre de la fable, est Babrius. On ne connaît pas exactement son époque; mais on ne peut guère douter qu'il ait été postérieur à Phèdre. Longtemps on ne connaissait Babrius que par des paraphrases en prose ~~de~~, dont quelques unes laissent encore entrevoir le texte poétique. Ces paraphrases se trouvent dans ce qu'on appelle l'Esope grec, assemblage confus de morceaux de toutes provenances. Minoïde Minas découvrit au Mont Athos un recueil

des fables choliambiques de Babrios, VIième siècle
Publié d'abord par Boissonade (en 1844), puis par beaucoup d'autres, en dernier lieu par G. Rutherford, "with introd. dissertation, critical notes, commentary, and lexicon". L. Macmillan, 1883. **21A**

Esope

Recueil des fables Esopiques :

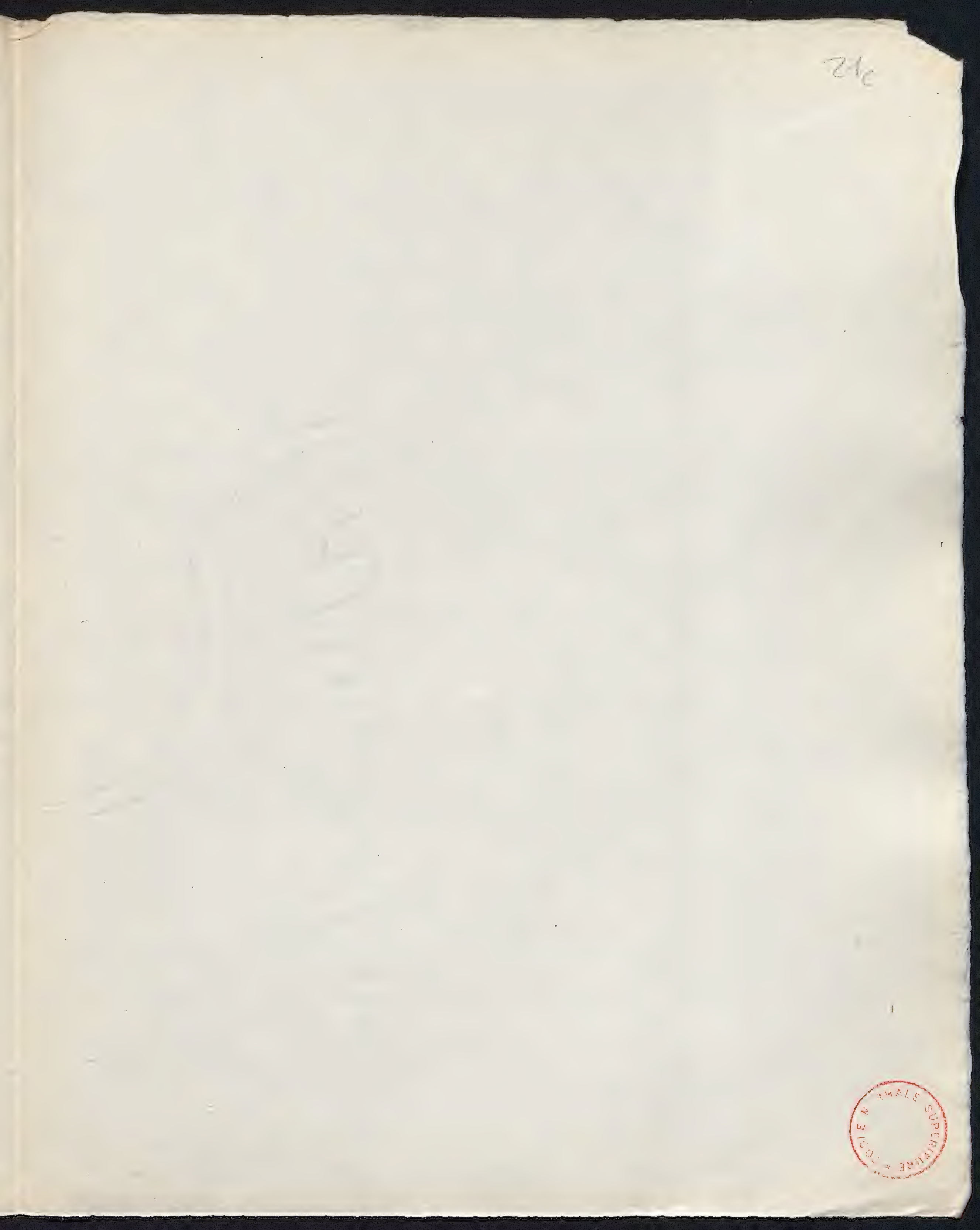
Ed. de Furia, Florence, 1810.

Ed. Coraïs, Paris, 1810.

Ed. Io. Gottl. Schneider, Breslau 1812.

Ed. C. Halm, Bibl. Teubner, 1854. C'est l'édition la plus commode.





21D

Feuillets non classés
non foliotés

preuve de sa personne, il faut décidément la rayer de la liste des écrivains. Ésope est donné comme un h. qui aurait dit ses propres vérités d'une manière indirecte, par voie d'allusion, mais non comme un auteur. Il est possible, probable même (οὐδ᾽ Αἴσωπον πεπάτηκας Aristophane, Av. 471) qu'on ait formé de bonne heure des recueils de fables attribuées à ce personnage; mais ces recueils rédigés en prose, n'avaient rien de littéraire. La Grèce, je veux dire la grande époque de l'antiquité classique, ne connut aucun fabuliste. La fable, comme l'anecdote, sous laquelle elle se mêle parfois, n'avait de place que par son à-propos. Aussi la voyons-nous citée comme ornement dans des compositions poétiques. C'était un assaisonnement, non un plat. On aurait préféré de petits pâtés, mais personne ne s'avisait de composer un dîner rien qu'avec de petits pâtés.

On cite le recueil de Démétrios de Phalère:

[et le bon mot (γελοῖον) voy. surtout les λόγοι Συβαριτικοί)

Socrate, dit-on, charma ses loisirs de sa captivité en s'exerçant à mettre en vers quelques fables d'Ésope qu'il savait par cœur. À l'ép. alexandrine, Callimaque mêla quelques fables à ses ïambes pour [illegible] ses précieux [illegible] du genre [illegible]. Il se servit du mètre inventé par ~~Ésope~~ un poète sorti des rangs du bas peuple, Hipponax: ses fables étaient en iambes boiteux. Le fabuliste de l'ant. grecque est relativement fort tard: c'est Babrios. Celui-là a réellement existé, mais nous ignorons quand? Sous les Séleucides, 2e s. avant J.-Chr.? Sous les Emp. romains? C'est ce que je suis plus disposé à croire. Assurément avant le 3e siècle (Dosithée). Longtemps on ne le connaissait que par les paraphrases de ses poésies. Le recueil appelé l'Ésope grec, est un assemblage confus de rédactions en prose de vieilles fables, de toute provenance. On en connaît [illegible] laissant entrevoir le texte poétique dont elles sont [illegible]. Le texte retrouvé il y a une 50 d'années au mont Athos par Minoïde Minas. (une centaine de fables)

Éd. par Boissonade. Devenu, cette fois populaire, compl. dans les [illegible], les choliambes de Babrius furent tournés en prose, gâtés, délayés et abrégés : un ~~auteur~~ grand Bas Empire Maître Ignace les réduisit en quatrains, tétrastiques de trimètres.

« Il renferme toujours son conte en quatre vers,
Bien ou mal, je le laisse à juger aux experts »

Laf. VI, 1.

Fables de Babrios. Plus élégant et plus poétique que Phèdre. [illegible] que sa concision. L'Oiseleur et [illegible], 109 (cf. Laf. XII, 10). [illegible] plus didactique que [illegible].

[illegible], Mythes et Hésiode, vieux [illegible]. [illegible] par Ésope. C'est déjà [illegible] : les acteurs ne sont pas des animaux, mais des hommes métamorphosés. Les vraies fables ne sont pas sentimentales, elles ne sont pas morales non plus, ou ne le sont qu'accidentellement. Elles nous introduisent dans un monde où règne le droit du plus fort, et ensuite le droit du plus fin ; le loup ou le lion, le renard : voilà ses héros. Le monde est une image du monde humain, tel qu'il est, non tel qu'il devrait être : ~~il~~ il est même une image chargée, le côté bestial de la nature humaine s'y montre seul. (Cf. le drame satyrique : des hommes-boucs). La fable peut donc enseigner la prudence, l'habileté, l'égoïsme absolu. Elle peut aussi, en tournant à la satire, protester contre l'abus et l'iniquité qui règnent dans le monde, et donner ainsi indirectement une leçon de probité. C'est ainsi que le vieil Hésiode déjà raconte l'apologue de l'oiseau chanteur impitoyablement dévoré par l'oiseau de proie. À la brutalité du monde animal, Hésiode oppose ensuite la justice qui devrait régner parmi les hommes. Mais les animaux eux-mêmes ne devraient pas se mêler de donner des préceptes de morale, moins encore de faire des sentiments. La fable de la [illegible]

De La Fontaine est excellente. Il ne faut pas lui demander une tendresse de cœur, une direction de sentiments que le génie ne comporte pas. On y fera école avec droit, une épilogue d'une légende (la Colombe) parole la charité ou parole et d'exemple : rien ne saurait être plus fade, ni plus contraire à l'esprit de la fable, que cette doucereuse sentimentalité.

Chef-d'œuvre de narration, F. 95 Λέων νοσῶν : le Lion, le Renard, et le Cerf. C'est dans [illegible] recueil ce qu'il y a de plus voisin de la manière de La Fontaine. Quoi qu'en [illegible], la fable doit être courte et aller droit au but (en cela Lessing a raison). Mais le poète, qui a un autre dessein, celui de nous divertir par « une ample comédie à cent actes divers » (La F. V, 1) n'est plus soumis aux mêmes conditions. Soit qu'il ait observé avec amour les mœurs, l'allure, la physionomie des acteurs qu'il met en scène, soit qu'il exerce sa malice sur les êtres, ses semblables, qu'il a en vue, il lui est permis de développer, de s'amuser en route, d'être poète parfois, en scène, par l'invention du récit. Autrement, à quoi bon écrire des fables en vers ?

G. Rutherford, Babrius, ed. with introd. dissertation, crit. notes, commentary and lexicon. L., Macmillan, 1883.



(ad 13 à 14) Solon. ad 11 et 12

Exorde.

1. (Αὐτὸς κῆρυξ ἦλθον... Je viens, comme héraut, de l'aimable Salamine, ayant arrangé mes paroles en ~~avec des vers et~~ des chants en guise de harangue....
(Un des arguments.

2.) Alors j'aimerais mieux être de Pholégandre ~~ou~~ de Sicine* que d'Athènes : je voudrais changer de patrie. Bientôt ce serait un dicton parmi les hommes : ~~Voyez~~ Regardez-le, c'est un Athénien, un des abandonneurs de Salamine. Ἀττικὸς οὗτος ἀνὴρ τῶν Σαλαμιναφετῶν....

Péroraison.

3. Marchons à Salamine, combattons pour gagner cette île aimable et pour laver une tache honteuse.

κόσμον (ordonnance, œuvre bien ordonnée). cf. ἐπέων κόσμον (Od.)

[* Deux îlots de l'Archipel des plus petits et des plus obscurs. Nos Salamines : de Monaco et du Val d'Andorre.]

---

33. Solon n'est pas l'homme sage et avisé que l'on croyait : quand un dieu lui offrait tous les biens, il n'a pas ouvert la main pour les prendre. Étonné de la proie qu'il tenait déjà, il ne sut pas tirer ~~le filet~~ la nasse, faute à la fois de courage et de sens. — Sans doute, moi, j'aurais, maître de biens immenses, j'aurais régné un jour sur Athènes, pour être ensuite écorché vif et égorgé avec toute ma race. [On devine qu'ils ne sont plus de Solon, mais des traités familiers.]

~~ἤθελον~~ = ἤ (Plutarque!)

*ἀγασθέντος· ἐκπλαγέντος, θαυμάσαντος [Suidas]

ἤθελον (= ἤμελλον, I would)

distique attique. Cf. pour bien plaisir f. 1, 28.

5. J'ai donné au peuple le pouvoir qui lui convient, sans diminuer, sans exagérer ses honneurs ; ceux qui étaient grands par la puissance et la fortune, j'ai su leur assigner ~~je leur ai fait aussi une place honorable~~ ~~trouver~~ ~~puissance~~. Couvrant les deux partis d'un bouclier solide, je les tins fermes, ne permettant ~~je n'ai permis~~ d'injuste victoire (supériorité) ni aux uns ni aux autres.

Législation. Tempérament (à propos Σάμωνος peint le monument de Solon)

...fin mais qui ne fût pas indigne d'eux

(arme ~~off~~ défensive)

[ἅ | j'avais à me défendre en justice]

36. L'auguste mère des Dieux de l'Olympe ~~peut~~ pourrait me rendre ~~un~~ témoignage ~~véritable~~ en justice. C'est le sait mieux que la Terre sombre, que j'ai délivrée des poteaux plantés partout (par les créanciers) : autrefois esclave, elle est libre aujourd'hui.

J'ai ramené dans la patrie, dans notre ville fondée par les dieux, beaucoup de citoyens vendus, les uns par violence, les autres légalement, beaucoup qui avaient oublié la langue de l'Attique et parlaient en énigmes à force d'errer sur la terre étrangère.

[ayant pris les honteuses allures de l'escl.]

D'autres qui subissaient | une honteuse esclavage, tremblaient devant ses maîtres, j'en ai fait des hommes libres. J'ai usé de mon pouvoir en mêlant le droit à la force (c-à-d. suivant Plutarque, ch. 15, en me servant tour à tour de la force et de la persuasion), j'ai accompli ma ~~force~~ promesse.

[Σουλίχ | ἀεικέα | ἔχ- ἤθη B4 ici-même]

[κράτει, en vertu de mon pouvoir absolu.]

J'ai établi des lois égales pour les petits et les grands (τῷ κακῷ τε κἀγαθῷ), j'ai fait la justice droite pour chacun. Un autre à ma place, armé du même aiguillon, un homme mal pensant et avide de richesses, n'aurait pas contenu le peuple, et il n'eût cessé de troubler le lait avant d'en ôter la crème d'avoir fait son beurre, πρὶν ἂν ταράξας πῖαρ ἐξέλῃ γάλα [Le morceau est en iambes, familiers.]

[ἐτάραξεν Démosth. Amb. 295.]

33. Voy. au recto.

(11. Suspendus aux lèvres de cet homme, à sa parole artificieuse, vous ne voyez rien de ce qu'il fait, de ce qu'il prépare. Chacun de vous marche d'un pas de renard, tous ensemble, vous êtes niaisement crédules [Voy. une épigr. de Schiller])

[ὁδὸς 9. 10. 11 vont mieux]

10. Le temps fera bientôt voir ma folie aux citoyens, bientôt, quand la vérité sera claire pour tous les yeux.

9. De la nuée sort la tourmente de neige et de grêle ; et le tonnerre succède à l'éclair brillant. Par les hommes puissants, la cité périt, le peuple imprévoyant tombe sous le joug d'un maître. Grandi outre mesure, il n'est plus aisé de le contenir // plus tard : il faut, dès aujourd'hui, songer à tout.

[Λειων· τελείως Φωτίας, cité par Bergk. Je crois que cela veut dire *plane*, ce ne convient pas ici.]

---

13. Μνημοσύνης καὶ Ζηνὸς Ὀλυμπίου ἀγλαὰ τέκνα.

grande élégie complète.

Nobles enfants de Mémoire et de Jupiter Olympien, Muses de Piérie, écoutez ma prière. Faites que j'aie des biens de la main des dieux immortels, et de la part des hommes un bon renom à jamais ; que je sois doux à mes amis, amer à mes ennemis, honoré des uns, redouté des autres. Je désire avoir des biens, mais je n'en veux point d'injustement acquis : toujours le crime est suivi du châtiment. La richesse que donnent les dieux s'accumule durablement, elle est solide du fond au comble ; la richesse que procure le crime des hommes n'entre pas de la bonne manière ; forcée par des actions iniques elle suit contre son gré. Bientôt le malheur s'y mêle

5. ἄδε, comme plaisir (?)

13. cf. Aristoph. Plut. 781 ἀεὶ ... ἐμαυτοῦ τοῖς πονηροῖς ἐνεδίδουν.

[Cratès, le cynique : Nobles enfants ... ma prière. Faites que mon ventre ait toujours sa pâture : pourvu que je ne sois pas esclave, la vie la plus frugale me suffit .... Que je ne sois pas doux, mais utile à mes amis. Je ne veux pas de grands biens ; que les scarabées et les fourmis accumulent des provisions ! Je désire posséder la justice et ramasser une richesse facile à acquérir, précieuse pour la vertu.]

cf. p. 7. Lit. de Bernic.

Bientôt le malheur s'y mêle : il naît d'un petit germe ; comme le feu, on ~~ne~~ le néglige d'abord, on y succombe à la fin : les mortels ne jouissent pas longtemps des fruits du crime. Jupiter veille sur la fin de toute chose ; soudain, comme le vent ~~de printemps~~ disperse tout à coup les nuages dans la saison du printemps : après avoir soulevé la plaine stérile de la mer aux mille flots, après avoir ravagé sur la terre féconde les beaux travaux des hommes, il vient jusqu'à la demeure auguste des dieux, et rend au ~~cie~~ ciel toute sa sérénité : le soleil fait briller sur la vaste terre sa belle lumière, et partout les nuages ont disparu — telle est la justice de Jupiter.

agité jusqu'au fond la mer

Le καλόν est complément de λάμπει

Il ne s'emporte pas à chaque fois, comme un mortel ferait : mais il ne ferme pas à jamais les yeux sur l'homme au cœur criminel : de toute manière, sa justice paraît à la fin. L'un expie sur l'heure, l'autre plus tard : tel échappe lui-même, la vengeance divine ne l'atteint pas ; mais elle vient infailliblement : le châtiment tombe sur les enfants, sur sa race après lui.

Le lot que lui destinent les dieux (θεῶν μοῖρα)

(Après ces 32 (ou 4×8) vers, le sujet se généralise. (non seulement l'injuste, mais l'homme (en général), l'homme se fait illusion.) Vanité des espérances des efforts humains : marins-marchands, agriculteurs, ouvriers, poètes, devins, médecins s'agitent en vain. Encore 32 vers, les deux derniers (v. 61-2) résument l'idée générale. — Conclusion. 2×6 vers, [illegible] nous ramènent au point de départ, la soif des richesses.)

Μοῖρα δέ τοι θνητοῖσι κακὸν φέρει ἠδὲ καὶ ἐσθλόν·
δῶρα δ' ἄφυκτα θεῶν γίγνεται ἀθανάτων.

Ce morceau, dans sa construction lâche, est intéressant. Exemple d'une élégie complète. Telles ont pu être celles de Théognis.

Grands Lyriques chorigues : 1

Revenons maintenant au lyrisme choriques des Doriens, dont Alcman avait donné le premier exemple, afin d'arriver à Pindare, qui en fut le plus grand représentant. Mais Pindare a été précédé par des poëtes qui lui frayèrent la voie et que nous ne pouvons négliger, bien qu'ils nous soient très imparfaitement connus. Ces poëtes sont Stésichore et Simonide.

Avec Stésichore nous remontons à l'époque d'Alcée et de Sapho. Les chronographes anciens le font vivre d'Ol. 35 à Ol. 56. = 630 à 550; chiffres dont on ne peut contrôler l'exactitude. Stésichore est le grand poëte lyrique de la Sicile. Il appartient à la ville d'Himère. Quelques uns font venir sa famille de Mataurus, colonie locrienne dans la Grande Grèce, et le rattachent par filiation à Hésiode, mort, disait-on, en Locride. Il était certainement

contemporain de Phalaris, quoique sa correspondance avec ce tyran soit apocryphe. Nous avons rappelé l'autre jour la fable qu'il conta à ses concitoyens, quand Phalaris voulait s'entourer d'une garde. On montrait son tombeau à Catane, devant la porte appelée Porte de Stésichore. Les habitants d'Himère ~~l'honorèrent~~ lui élevèrent une statue, qui fut enlevée par les Carthaginois, quand ils détruisirent cette ville, puis ~~rendue~~ par Scipion Emilien à la ville de Thermes, qui avait pris la place d'Himère; enfin, emportée ~~par~~ à Rome par le fameux

II, 2, 35. Verrès. Cicéron l'a décrit dans ~~ses~~ Verrines, et sa description s'accorde avec le type d'une médaille en bronze de la ville de Thermes. Un vieillard, courbé et appuyé sur son bâton, lit dans un

1c

rouleau déployé, qu'il tient à la main.
Ce portrait répond bien à l'idée qu'il faut se faire de ce poète, qui composait pour des chœurs et dont le nom même veut dire ordonnateur de chœurs. Suidas dit qu'il s'était appelé d'abord Tisias.

ἱστάναι χορόν.

Les chœurs étaient les interprètes du poète; il les instruisait et ~~les faisait chanter~~ préparait ainsi les représentations, ou, comme il dit lui-même, les publications de ses poèmes, chantés pour célébrer les fêtes de la cité. C'étaient des publications à la façon du temps.

fr. 34. Τοιάδε χρὴ Χαρίτων δαμώματα καλλικόμων | ὑμνεῖν Φρύγιον μέλος ἐξευρόντας ἁβρῶς ἦρος ἐπερχομένου.

Ces poèmes étaient d'une nature toute particulière, très différente du lyrisme éolien. Stésichore reprenait les sujets de l'épopée, il redisait sous une forme nouvelle les récits du passé.[1] Il fit porter à sa lyre ~~soutenait~~, comme dit Quintilien, tout

1) Il avait été précédé dans cette voie par l'obscur Xanthos, qu'il citait qq. part. D'après Ath. XII, 513 A, l'Orestie de Xanthos aurait servi de modèle à celle de Stésichore. Voy. aussi Élien, V. H., IV, 26.

1D

le poids du poème épique, au point qu'un poète de l'Anthologie, Antipater de Sidon, prétend que l'âme d'Homère s'était logée dans Stésichore[1]. On retrouve cet élément épique et narratif dans les odes de Pindare, mêlé, il est vrai, aux actualités personnelles, qui semblent être le vrai domaine du lyrisme. La 4ième *Pythique*, consacrée presque toute entière à la légende des Argonautes, peut donner une idée des poèmes perdus de Stésichore. On voit que les sujets de l'épopée passèrent par toutes les phases de la poésie grecque et prirent une forme lyrique avant de se ~~tra~~ rajeunir une dernière fois et de se transformer en drame.

---

1) Anth. Pal. VII, 75: ὡς κατὰ Πυθαγόρου φυσικὰν φάτιν ἁ πρὶν Ὁμήρου ψυχὰ ἐνὶ στέρνοις δεύτερον ᾠκίσατο.

Grands lyriques choriques

2

En parcourant les titres des poésies de Stésichore (et malheureusement nous n'en avons plus guère que les titres) on croirait que c'étaient des épopées. On nous parle des Jeux Funèbres de Pélias, Ἆθλα ἐπὶ Πελίᾳ jeux où parurent les plus illustres héros de la haute antiquité, et d'une sujet analogue, la Chasse du sanglier de Calydon, Συοθῆραι, ensuite d'une Géryonide, d'un Κέρβερος, et un Cycnos, sujets relatifs à la légende d'Hercule, le dernier déjà connu par le Bouclier hésiodique ; puis de traditions thébaines, comme l'Europie, Ériphyle ; enfin de plusieurs poèmes relatifs au cycle troyen, le Sac d'Ilion, Hélène, les Nostes, l'Orestie, Scylla. A ces sujets épiques il faut en ajouter d'autres, des romances populaires, ~~tio~~ roulant sur l'histoire touchante d'amants malheureux.

2B

Il semble que Stésichore, comme plus tard les tragiques, ait évité de rivaliser directement avec l'*Iliade* et l'*Odyssée*. Du reste, il ne s'astreignait pas à reproduire fidèlement les versions répandues par l'épopée homérique et hésiodique. [Chez lui, Iphigénie était le fruit des amours de Thésée et d'Hélène, à peine sortie de l'enfance; Iphig., confiée par cette dernière à sa soeur Clytemnestre, ~~elle~~ aurait passé pour la fille de sa mère nourricière. La légende d'Hélène enlevée par Thésée se trouvait probablement déjà dans Alcman[1]; le développement qu'y donna Stésichore ~~en~~ donne au sacrifice d'Iphigénie une apparence plus équitable.] — Dans le *Sac de Troie*, Stésichore racontait que

Ceci, tiré de Pausan. II, 22, 7 est fort suspect. Pausanias attribue à ~~[illegible]~~ Stésichore les fictions des poètes Alexandriens : en lisant son texte, on comprend d'où vient son erreur. Philodème, π. θεῶν, est plus exact. Voy. Wilamowitz, *Hermes*, 1883, p. 252.

---

1) Du moins Alcman racontait-il dans son hymne Εἰς Διοσκούρους, que ces héros ramenèrent la mère de Thésée, Æthra, (après la prise) captive d'Athènes (d'Aphidné ?). Cf. Pausan. I, 41, 4, coll. schol. *Il.* 3, 242 (Alcm. fr. 13 = 3)

2c

les Grecs étaient sur le point de lapider Hélène, quand la vue de sa beauté fit tomber les pierres de leurs mains. Cette invention est comme en germe dans les propos des vieillards de la porte Scée et offre un pendant à ce qui était (déjà [illegible] par Ibykos et, ce semble, déjà) raconté dans la Petite Iliade: — (Ménélas lui-même désarmé par cette beauté [illegible] (Euripide et Aristophane y font allusion) —

Hector, si cher à Apollon, dans Homère, devint dans Stésichore fils de ce dieu, lequel transporta ~~et~~ la mère d'Hector, Hécube, ~~était transportée~~ en Lycie, ~~par Apollon~~ quand Troie fut saccagée. — La résidence d'Agamemnon n'était plus Argos, mais Sparte. Les Lacédémoniens étaient jaloux de revendiquer pour eux le roi investi de l'hégémonie des Grecs. Plus tard, Simonide et Pindare suivirent la même version. (Remontait-elle à Alcman?) Pyth. XI

On croit découvrir une trace de cette version dans Od. III, 514, où Agamemnon se dispose à doubler le cap Malée pour rentrer dans son palais.

2c

En racontant la ~~combat d'Hercule contre~~ mort de Cycnos, Stésichore évita de mettre Hercule aux prises avec le dieu Arès. Il semble avoir corrigé la fable, par respect pour la majesté divine. — Chez lui, Actéon n'était pas changé en cerf, Artémis jeta sur lui une peau de cerf, pour le rendre méconnaissable à ses chiens.[1] Il est curieux que cette rectification rationaliste, dirait-on, de la légende se trouve représentée, évidemment d'après Stésichore, sur une métope du vieux temple de Sélinonte.

Les poètes tragiques ont fait plus d'un emprunt à Stésichore. Eschyle lui doit la nourrice qui sauva Oreste du massacre; ~~et que~~ Sophocle la remplaça

1) Bergk suppose un poème intitulé Ἀκταίων ou Ἀκταιωνίς, et il en aurait tiré l'énumération des chiens d'Actéon chez Apollodore III, 4, 4, que les éditeurs ont rédigée en hexamètres. Voy. fr. adesp. 39; p. 698 B4.

par l'esclave gouverneur.) Il y a quelques raisons de croire que dans Stésichore la nourrice (il l'appelait Laodamie) substituait son propre enfant au fils de son roi. — La Clytemnestre de Stésichore était déjà effrayée par un songe (fr. 42), qu'Eschyle reprit en le modifiant. — Dans Stésichore on voyait déjà Oreste parricide, poursuivi par les Furies et protégé par Apollon. Il se défendait contre les déesses vengeresses, avec les flèches que le dieu lui avait données. Ce détail se retrouve dans l'*Oreste* d'Euripide.

Grands Lyriques choriques.

3

Phérécyde, fr. 96.

Euripide doit au poète d'Himère l'idée de sa tragédie la plus romanesque. Stésichore, ~~sans par~~ obéissant au sentiment d'une morale plus sévère, n'avait pas ménagé Hélène, mais ~~il rétracta~~ le mal qu'il avait dit d'elle,[2] il le rétracta

2) B⁴ revient à l'opinion que ce premier poème était intitulé Ἑλένα, et que la Παλινῳδία y faisait suite. En effet Isocr. *Hél.* 64 semble devoir être interprété ainsi. Aussi B. attribue-t-il maintenant à Ἑλένα les fr. 26 (Οὕνεκα Τυνδάρεως...) — 31, comprenant ~~l'épithalame~~ les noces d'Hélène et de Ménélas, qu'il avait autrefois assignés à l'*Oreste* et à la *Palinodie*. — voy. fr. 20.

((~~les auteurs ... ~~ d'autres [illegible] πτέροις)

3B

non en palliant la faute d'Hélène ou en l'excusant, mais en changeant la tradition.

Douteux. Dion Chrysost. Τρωικός (I, 323 R.) dit τὸν μὲν Στησ. ἐν τῇ ὕστερον ᾠδῇ λέγειν ὅτι τὸ παράπαν οὐδὲ πλεύσειεν ἡ Ἑλένη οὐδαμόσε. Cela ébranle le témoignage de Tzetzès.

Euripide aussi a fait sa palinodie

dans un autre poème ~~devenue~~ célèbre sous le nom de Palinodie[3]. C'est là que se trouvait la fiction d'une fausse Hélène, d'un simulacre enlevé par Pâris, [tandis que la véritable Hélène était déposée en Égypte.] D'après la légende, les divins frères d'Hélène auraient frappé Stésichore de cécité. Averti par un songe, il aurait après sa rétractation, recouvré la vue. Les auteurs grecs font souvent allusion au début de ce poème, devenu proverbial, Οὐκ ἔστ᾽ ἔτυμος λόγος οὗτος... et le mot de Palinodie, dont nous nous servons encore, remonte à Stésichore.

~~Comme le~~ Virgile aussi doit quelque chose à Stésichore ; ce poète sicilien fut le premier, à notre connaissance, qui conduisit Énée en Hespérie, et préludait ainsi à la légende romaine. S'il faut en croire la grande Table iliaque, qui est, à la vérité, sujette à caution, le pilote d'Énée portait déjà chez Stésichore le nom de Misène, lequel nous transporte en Campanie,

3) Plato, Phèdre, 243 A ; Rép. IX, 586 C. Isocr. Hél. 64. Arist. II, 72. Horace, Ep. 17, 42

Voilà pour l'influence de Stésichore sur les poètes tragiques et, du moins indirectement, sur les poètes de Rome. Nous avons dit qu'il prélude à Simonide et à Pindare ; Qu'est-ce que ces poètes lui doivent ? ~~Vous~~ 1) La structure des strophes, 2) la pompe du langage, 3) les formes dialectales de la poésie chorique. 1) Rien n'est plus connu que la triade de Stésichore. τρία τὰ Στησιχόρου On voit chez Pindare de grandes strophes et des antistrophes, qui leur répondent, syllabe pour syllabe et note pour note, suivies d'une troisième période, différente, qui couronne l'ensemble de cette architecture musicale et que l'on appelle la strophe épode. Cette combinaison, à laquelle répondaient les pas et les mouvements des danseurs et qui devint la loi du lyrisme chorique, est de l'invention de Stésichore [1].

---

1) Voy. Suidas : Τρία Στησιχόρου. O. Crusius (dans Commentat. Ribbeckianae) veut que le proverbe ait été détourné de son vrai sens « tu ne connais pas même trois vers de Stésichore » ; il fait remonter à Alcman la trichotomie strophique. Crusius a persuadé cela à Christ.

2?

3D

2) La magnificence de son langage est attestée par Denys d'Halicarnasse et par Quintilien. Ce dernier signale en lui une certaine exubérance. Beau défaut, dit-il, puisqu'il tient, non à l'indigence mais à la richesse, "Redundat atque effunditur" — "copiae (non inopiae) vitium est." C'est à peine si le fr. 8, un peu plus long que les autres, peut donner quelque idée de son style. 3) L'idiome dont il se sert n'est pas le dialecte parlé dans les cités doriennes de la Sicile, ce n'est pas non plus le dialecte homérique, c'est une langue dans laquelle les formes consacrées par l'épopée se trouvent colorées par un dorisme tempéré, dont les sons remplissent l'oreille et qui était facilement compris dans tous les cantons de la Grèce. C'est ce dorisme

poét. ? qui devint la langue de la grande

Grands Lyriques choriques

4A

poésie lyrique et particulièrement de la poésie chorique. On le retrouve, avec de légères modifications, chez Simonide, chez Pindare et dans les choeurs des tragiques athéniens. En dehors des grandes strophes ternaires, se trouvent les légendes populaires traitées en mètres plus simples. Un vers du genre de ceux dont se servaient les poètes de Lesbos s'y trouvait répété, ~~tout identiquement~~ tout le long du poème[1]. La romance de Rhadina est en grands Asclépiadées. En voici le sujet : Rhadina* de Samos est forcée par sa famille d'épouser le tyran de Corinthe ; son amant, Léontichos, la suit pour la délivrer. Le dénouement est tragique. Surpris par le tyran, les deux amants sont mis à mort. Le tyran leur refuse d'abord la sépulture, et finit cependant

*(la svelte)

1) Le grand Asclépiade. Flach, I, p. 331 le regarde comme éolique, et en appelle à Westphal, II, 744.



4B

par rendre les corps aux parents. Le même tombeau unit le couple; et pendant des siècles, dit-on, les amoureux avaient coutume de prier sur leur tombeau, plus légendaire encore que celui d'Abélard et d'Héloïse.

Dans un autre poème, Valicé (bouton de rose), aimant éperdument, mais d'un amour chaste et honnête, le bel et insensible Uvathlos (bel athlète), demande à Aphrodite de l'unir à ce jeune homme ou de la délivrer de la vie. Dédaignée par Uvathlos, elle se précipite du rocher de Leucate et y trouve la mort. C'est la légende de Sapho.

Ailleurs, le poète contait l'histoire du beau berger Daphnis, infidèle à sa Naïade, malgré lui et dans l'ivresse,[1] privé de la vue et pleuré après sa mort par ses chiens et même par les chênes du

[1] Ce trait pourrait faire croire que Stis. rappela cette légende dans sa Palinodie.

bord de l'Himéras. En résumé, ~~ce poète~~ Stésichore, par la forme et la langue de ses poèmes, prélude à Simonide et à Pindare ; par les sujets qu'il traite, il ~~est~~ sert d'intermédiaire entre Homère et les tragiques. La veine des légendes populaires, où il puisait quelquefois, fut plus tard exploitée par les poètes alexandrins. Grec occidental, Stésichore relie les Hellènes aux peuples de l'Italie et son Énée prépare celui de Virgile.



4D

Ibycos

Obscurs : Xanthos, cité par Stés. lui-même, son précurseur dans le lyrisme épique. Xénocrite, de Locres (Vert.-gelehrt. 90), d'une époque incertaine.

De Rhegium dans la Gde Grèce (colonie de Chalcis en Eubée, soumise et peuplée à plus. reprises par les Messéniens).

Époque. Vers Ol. 60 = 540.

À la cour de Polycrate de Samos.

Légende poétique sur sa mort. Voy. une épigr. d'Antipater de Sidon (vers 200 av. J.-Chr.), A. P. VII, ~~157~~ 745. Plut. de Garrul. 14. Suidas, Eudokia.

Poésies formaient 7 livres.

Le trait le plus brillant de sa poésie, trait attesté par les anciens et confirmé par les fragments, c'est qu'elle est toute imprégnée d'amour, de passion ardente, que l'âge même ne pouvait pas à éteindre complètement. Anth. grec.

Fr. 1 (déjà lu à propos d'Anacréon) et fr. 2 (cf. « Ennius... sicut fortis equus... »)

À la diff. d'Anacréon, sa diction poétique est éclatante, haute en couleur. Son dialecte, dorisme tempéré, comme dans Stésichore. Ses rythmes semblables aussi à ceux de ce maître, évidemment destinés à l'exécution chorique.

De là un problème. Les uns, comme Schneidewin (édition, Gött. 1833) et Otfried Müller, le rangent à côté de Stésichore

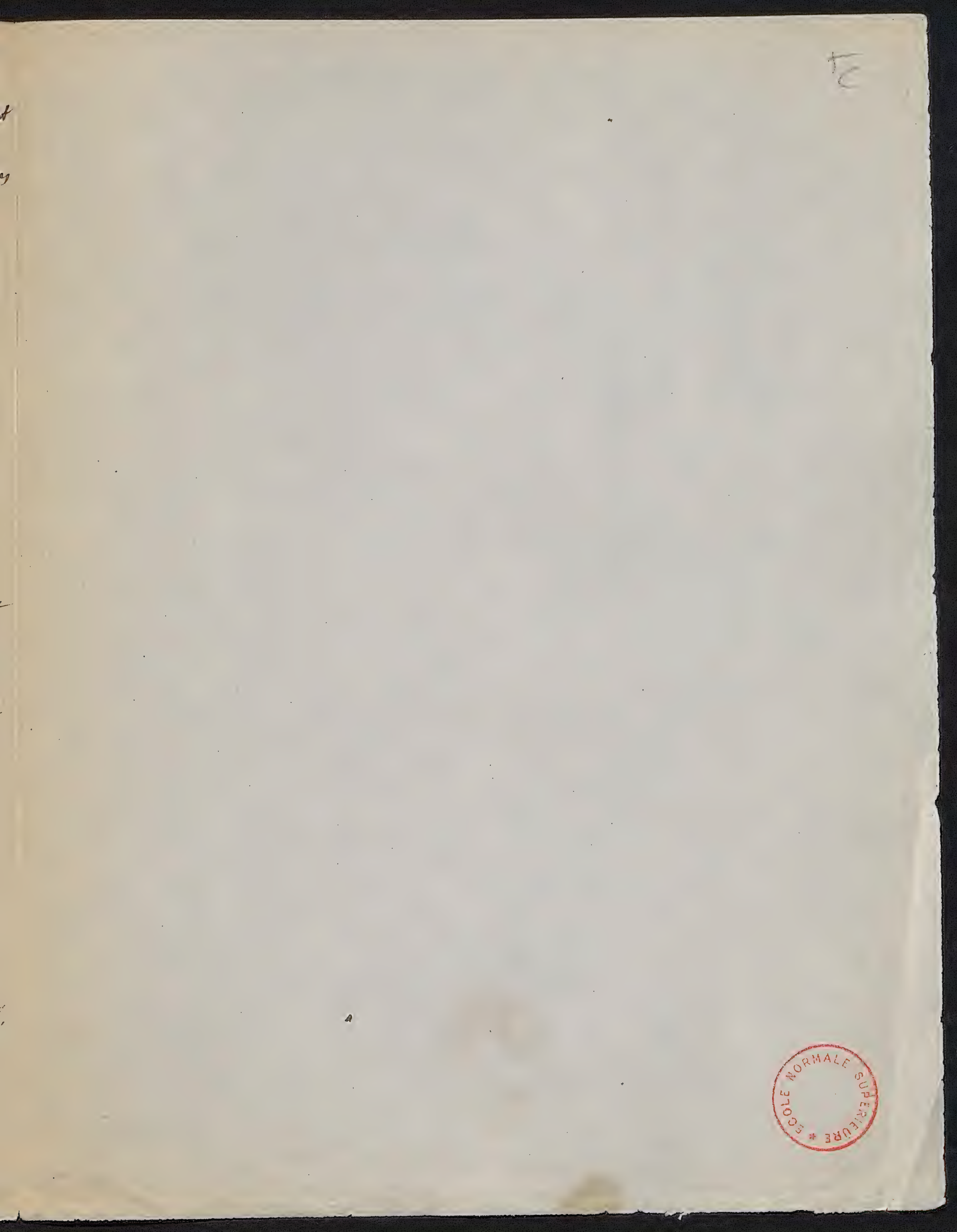
J B

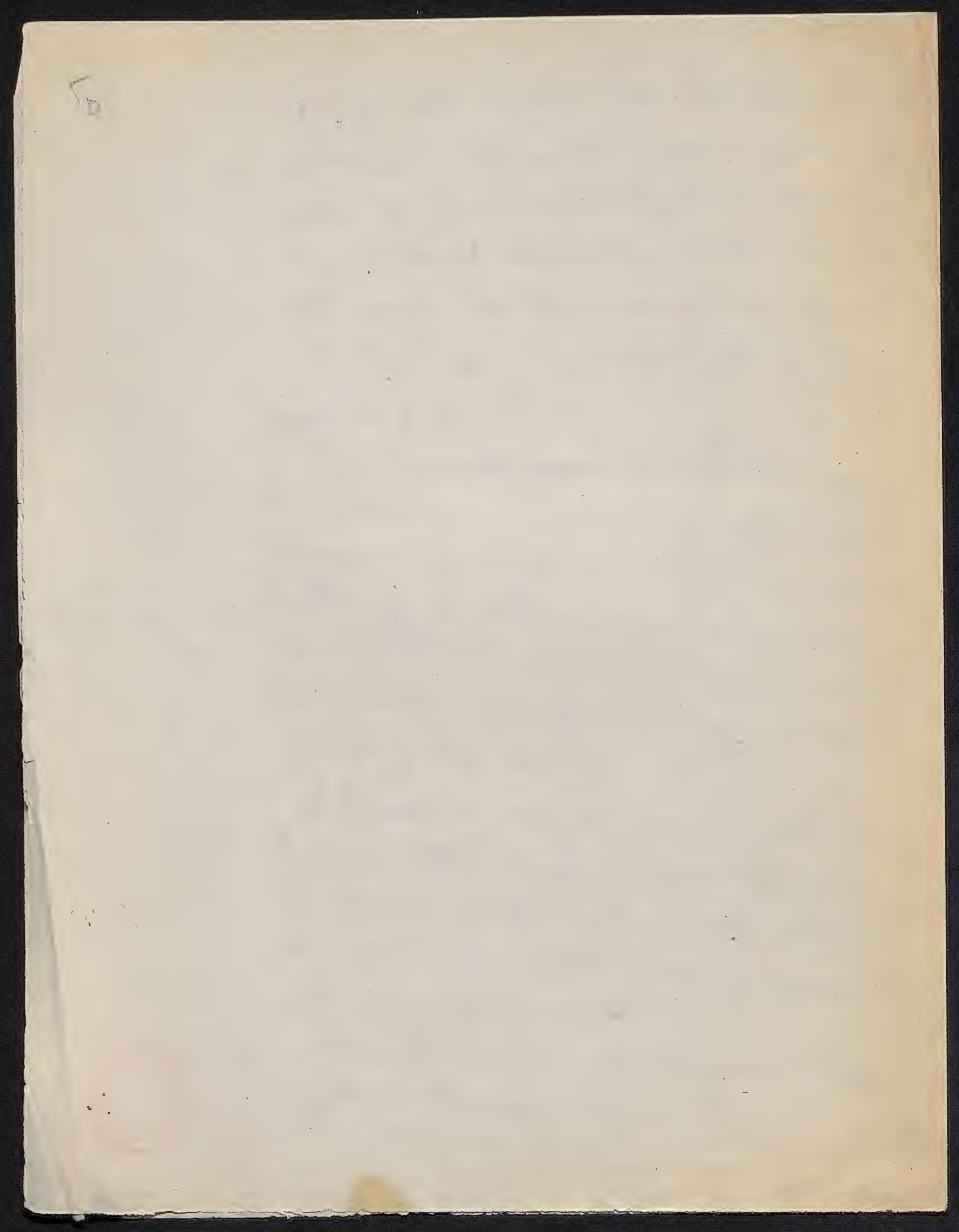
parmi les maîtres du lyrisme épique et héroïque. Ils invoquent la ressemblance des formes que je viens de signaler ; le fait que plusieurs poèmes épico-lyriques ~~sont par les anciens attribués~~ étaient, dans l'antiquité, d'une attribution douteuse : on hésitait entre Stés. et Ib., cet autre fait que les deux noms sont souvent rapprochés par les anciens ; enfin le grand nombre de fables dont il est question dans les fragm. d'Ibycos.

W. répond que ces fables pouvaient être placées, avec à-propos, dans des odes érotiques. Exemple : Frg. 27. Dans l'Ode à Gorgias, le p. rappelait le rapt de Ganymède par Zeus, et l'enlèvement de Tithon par Eos. W. insiste sur la prédominance, dans le peu qui nous reste, du ton érotique ; sur le séjour du p. à la cour voluptueuse de Polycrate. Enfin il le rapproche d'Anacréon et des Eoliens plutôt que du dorien Stésichore.

Les documents nous manquent pour vider cette querelle. On peut voir, toutefois, que l'œuvre d'Ibycos était assez variée pour donner raison aux deux manières de voir, qu'il y avait des morceaux érotiques et personnels, et aussi des morceaux épiques n'ayant de lyrique que l'acc. musical.

Assurément, le style et le mètre témoignent d'une grande affinité avec Stésichore.


ECOLE NORMALE SUPERIEURE



Grands lyriques choriques 9A

Simonide, fils de Léoprépès d'Ioulis, dans l'île de Céos, une des Cyclades, voisine de l'Attique, naquit en 556 et mourut nonagénaire, vers 469. Pour la première fois nous pouvons donner la date exacte de la naissance d'un de ces vieux poètes. Cette date est attestée par le meilleur des témoins, le poète lui même. Il rédigea, en vers l'inscription à mettre sur le monument commémoratif d'une victoire remportée par lui, (à Athènes) au concours des choeurs cycliques (c'est à dire dithyrambiques) sous l'archonte Adimante, Ol. 75,4 = 476, quand il avait quatre-vingts ans[1]. Ces trois distiques, qui sont venus jusqu'à nous, fr. 147, constituent une épigramme, au sens grec du mot. On voit que Simonide était contemporain aîné de Pindare, qui rivalisait avec lui

fr. 147.

[1] Ἀμφὶ διδασκαλίῃ δὲ Σιμωνίδῃ ἕσπετο ~~νίκη~~ κῦδος
ὀγδωκονταέτει παιδὶ Λεωπρέπεος.

6B

dans tous les genres de la poésie chorique. Simonide était d'une famille où cette poésie fut cultivée héréditairement avant et après lui, une famille de chorodidascales.

Nous le trouvons parmi les poètes qu'Hipparque, fils de Pisistrate, aimait à réunir autour de lui. Voici l'épitaphe qu'il composa pour

fr. 111. Archédice, princesse de la famille de Pisistrate : "Archédice, ~~qui~~ repose sous cette poussière ~~eut pour père~~ Fille d'Hippias, illustre dans la Grèce, parmi les hommes de son temps, Fille, femme, soeur et mère de ~~princes~~ souverains, elle sut préserver son coeur de l'orgueil". — Simonide se rendit aussi à la cour des princes ~~Thessaliens~~ et grands seigneurs Thessaliens, les Aleuades et les Scopades, et il composa des odes célèbres pour leurs victoires (curules).

Ἡ πατρός τε καὶ ἀνδρὸς ἀδελφῶν τ' οὖσα τυράννων | παίδων τ', οὐκ ἤρθη νοῦν ἐς ἀτασθαλίην.

~~années.~~ La légende de Simonide préservé par les ~~dieux~~ Dioscures, moins ingrats que le vainqueur, est relative à ~~se rattache~~ à son séjour en Thessalie. Elle se rattache à un fait réel, l'écroulement de la salle du festin et la mort des convives écrasés. Fr. 32 (66) est tiré du Thrène composé alors par Simonide. (Cf. Phèdre) 6c

Les guerres médiques trouvèrent Simonide déjà avancé en âge, mais encore jeune d'esprit et de talent, fort de la virtuosité que donne la longue pratique d'un art. Son élégie sur les guerriers morts à Marathon l'emporta sur celle d'Eschyle. Il célébra dans une de la bataille d'Artémision. Il était lié avec le grand Thémistocle. A quatre vingts ans, nous l'avons dit, ~~il fut couronné~~ un dithyrambe composé par lui pour les Dionysiaques d'Athènes, obtint le premier prix.

Mais la Muse de Simonide n'appartenait pas exclusivement à Athènes; il est le poète de toute la Grèce, de toutes les gloires helléniques.



6 D

Rien n'est plus connu que son ~~dist~~ épitaphe

fr. 96. des trois cents Spartiates de Léonidas :

"Ὦ ξεῖν'..." "Passant, ~~va dire à Sparte~~ annonce aux Lacédémoniens que nous reposons

ῥήμασι πειθόμενοι ici, fidèles à leurs lois." [leurs prescriptions] Cicéron, dans

"Dic, hospes..." sa traduction quelque peu oratoire, ajoute l'épithète sanctis; mais ceux qui meurent pour obéir à une loi n'ont pas besoin de dire qu'ils la tiennent pour sacrée. Les vers Grecs sont d'une noble simplicité: pour nous servir d'une phrase de Cicéron lui-même, ils sont : nudi, recti, venusti.

fr. 5 Disons cependant que le fragment (5) d'une ode (peut-être, suivant la conjecture de Bergk, de ~~cette~~ l'ode sur la bataille d'Artémision) offre un éloge des mêmes guerriers, qui est d'une tournure plus oratoire, d'un ton qui annonce déjà celui des Oraisons Funèbres en prose.

« ~~Heureux~~ Ceux qui succombèrent aux Thermopyles eurent une glorieuse destinée, une belle mort. Leur tombeau est un autel ; pour deuil, ils ont le souvenir ; pour larmes, l'éloge. Un tel monument ne craint, ni la rouille, ni la flétrissure du temps, à qui tout cède. » fr. 4 (9) Plus tard encore, le vieux poète se rend à la cour d'Hiéron de Syracuse ; il s'assied à cette table hospitalière, dont parle Pindare*, et où viennent chanter Pindare, lui-même, Eschyle, Epicharme. Simonide vécut dans l'intimité du prince ; il était son conseiller ; tel nous le montre Xénophon dans un Dialogue sur les Devoirs du souverain. Simonide possédait des talents diplomatiques : il réussit à réconcilier les tyrans de Syracuse et d'Agrigente, au moment où la guerre allait éclater entre eux.

* Olymp. I



7B

(Salaire

Vous voyez que ~~T~~toute la Grèce, les républiques comme
les tyrans, s'adressaient à Simonide
quand il s'agissait de louer une victoire
à la guerre ou aux grands jeux de la
Grèce; ~~et comme Simonide~~ fut le premier poète grec qui réclamât
~~un salaire~~ pour ses vers un salaire fort
élevé, il passa pour avare. Il dit, pour
se justifier: "J'ai deux coffres, l'un pour
l'argent que j'ai reçu, l'autre pour la
reconnaissance qu'on ~~me doit~~ aussi [?] m'avoir [?]; dans le besoin, je trouve
l'un toujours plein et utile [?], l'autre ~~toujours~~ ne me sert
~~vide~~ de rien". Mais, s'il aimait l'argent, il
l'aimait avec esprit. Léophron lui
ayant demandé de ~~composer une~~
chanter ~~ode sur~~ la victoire de ses mules, en lui
offrant un salaire insuffisant, le poète
lui répondit que ~~sa~~ Muse ne descendait
pas à des animaux si vils; mais, comme
l'autre doubla son offre, il composa

une ode commençant par ces mots : "Salut, filles des cavales ailées"... Cependant, fait remarquer Aristote, qui rapporte ce trait, elles étaient aussi filles des ânes. — Observateur avisé des choses de ce monde, Simonide ~~il~~ avait compris que la richesse l'emporte sur la sagesse ; car, aimait-il à dire, les sages viennent toujours aux portes des riches.

Χαίρετ' ἀελλοπόδων θύγατρες ἵππων. Rhét. 3, 2.

(Platon Rép. 489, B. Arist. Rhét. II, 16.

Pindare, au début de sa seconde Isthmique regrette le temps où la Muse désintéressée n'était inspirée que par l'affection et ne travaillait pas encore pour un salaire. Mais il ne laisse pas de suivre l'exemple de Simonide, et il déclare se conformer aux mœurs d'un temps où se vérifie le vieil adage : "L'argent, l'argent fait l'homme." Nous avons tellement idéalisé l'héroïque génération qui

Ἁ Μοῖσα γὰρ οὐ φιλοκερδής πω τότ' ἦν οὐδ' ἐργάτις.

Χρήματα, χρήματ' ἀνήρ.

7 D

triompha des Perses, que nous sommes quelque peu étonnés de cet aveu d'un poète de cette époque.

Philosophie

Une longue expérience et un grand sens rendaient Simonide ennemi de toute exagération. Il ne croit pas que la vertu parfaite soit de ce monde; il la tient pour un idéal, rêvé par les penseurs. Voici ce qu'il disait dans une ode[1] en l'honneur de Scopas, prince qui n'était probablement pas un modèle de toutes les vertus. " ~~Atteindre à la vertu véritable~~, ~~être~~ « Devenir ~~être~~ parfait véritablement (des mains, des pieds, du coeur, être ~~un homme carré et sans reproche~~)*, c'est chose difficile... Un Dieu seul a peut avoir ce privilège. [1]) L'homme ne peut s'empêcher d'être vicieux, lorsque la dure nécessité l'accable. Dans la prospérité, tout homme devient bon; vicieux, dans l'adversité.[2]) Les plus constamment vertueux sont ceux que les dieux aiment. . . Je ne veux point,

(ce livre (Platon en cite une grande partie, Aristote y fait plusieurs allusions)

fr. 5 (12)

τετράγωνον

* ἄνευ ψόγου τετυγμένον; une oeuvre achevée, sans défaut dans laquelle il n'y ait rien à reprendre.

1) θεὸς ἂν μόνος ... les vers se trouvaient peut-être à la suite des deux premiers vers de str. I, vers II.

2) Od. 18, 136 : Τοῖος γὰρ νόος ἐστὶν ἐπιχθονίων ἀνθρώπων
οἷον ἐπ' ἦμαρ ἄγῃσι πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε.

Cf. Archil. fr. 70. – Les vers de l'Odyssée disent seulement que les hommes sont fiers dans la prospérité, et que le malheur les rend humbles.

moi, courant après l'impossible, consumer ~~toute~~ vainement ma vie[1] dans une ~~vaine~~ espérance chimérique, à chercher un homme sans défaut, parmi tous ceux qui se nourrissent des fruits de la terre[2]. Quand je l'aurai trouvé, je ~~vous~~ en donnerai des nouvelles. Je loue et j'aime quiconque ne fait pas le mal volontairement; contre la nécessité, les dieux mêmes luttent en vain."

Simonide porta le même esprit ~~s~~ceptique dans ses croyances religieuses. "Qu'est-ce que Dieu?" lui demanda un jour Hiéron. Il prit un jour pour réfléchir; puis deux, puis trois, et quand le prince s'étonna de ces délais croissants, "C'est que, répondit-il, plus je ~~réfléchis~~ médite ce sujet, plus il me semble obscur".

Cf. Cic. N. D. I, 22.

---

1) Κενεὰν se rattache à μοῖραν αἰῶνος, la part de vie qui m'est échue.

2) Paraphrase lyrique de οἳ ἀρούρης καρπὸν ἔδουσιν.

On voit que ce poète, qui ne rougissait pas d'aller aux portes des riches, avait une sagesse facile, accomodante, sans tomber toutefois dans la frivolité. Il pensait qu'il ne faut s'attacher trop sérieusement à aucun des biens de la vie. Le détachement qu'il conseillait n'avait rien d'austère; c'était le détachement enjoué d'un esprit arrivé à une sérénité souriante. Cf. fr. 197 (113)

(Ἐλαφρῶς, dit Théon) Παραινεῖ Σιμωνίδης παίζειν ἐν τῷ βίῳ καὶ ~~μηδὲν~~ περὶ μηδενὸς ἁπλῶς σπουδάζειν.

(Thrènes

A l'esprit, Simonide unissait une vive sensibilité. Ses <u>thrènes</u> étaient célèbres dans l'antiquité. <u>Ceae munera naeniae</u>, dit Horace. Denys d'Halicarnasse nous a conservé des vers d'une douceur extrême, dans lesquels Danaé, jetée à la mer avec son fils nouveau-né, adresse des prières à son divin amant.

Le texte est malheureusement en mauvais état

fr. 37 (50)

"Quand elle se trouva étendue dans le coffre ciselé, flottant au gré des vents et de la mer soulevée, Danaé, saisie d'effroi, les joues baignées de larmes, jeta son bras autour de Persée et dit: "Ô mon enfant, comme je souffre; et cependant tu reposes; ~~dans ton heureuse ignorance, tu dors d'un sommeil tranquille~~, dans cette triste prison, au milieu des noires ténèbres de la nuit.† Au dessus de tes cheveux passent les ~~ar~~ flots de la ~~profonde~~ mer ~~rafr~~ profonde; tu ne t'en émeus point. Les vents grondent, et tu reposes sur ton lit de pourpre, ton doux visage appuyé contre mon visage.ˣ Si tu pouvais sentir le danger, tu prêterais à mes discours ton oreille mignonne. Oh non! dors, mon enfant; puissent la mer s'endormir aussi, puissent

(d'un cœur calme et serein tu sommeilles)

(une nuit sans rayon, de noires ténèbres)

† καταλείς B⁴ (ramassé sur toi-même)

ˣ [illegible] B⁴. Cependant πρόσωπον καλόν me plaît mieux.

s'endormir nos maux infinis. ~~Ô Zeus, reviens sur ton arrêt, ma prière ne te blessera point; par pitié pour cet enfant, pardonne-moi~~."

Amène un retour de fortune, ô Zeus; et si ma prière est présomptueuse, pardonne-moi" 1)

('Επιγράμματα)

Simonide avait une grande souplesse, non seulement de caractère, mais aussi de talent. Il excellait dans la concision des épitaphes et des épigrammes votives, aussi bien que dans l'ampleur des hymnes et des odes triomphales. C'est lui qui appliqua le distique élégiaque avec le plus de bonheur au style lapidaire, où il porta une concision sévère, une noble simplicité.*) D'un autre côté, il passait pour maître dans le genre de l'<u>hyporchème</u>, où les danses imitatives d'une partie du choeur représentaient aux yeux les scènes dépeintes par les vers du poète. L'hyporchème était

*) En écrivant: „Versibus „impariter junctis ... non „etiam ~~voti~~ inclusa est „voti sententia compos", Horace pensait peut-être à Simonide. Cependant toutes les épigrammes qu'on lui attribue ne sont pas de lui 2)

---

1) Le fin du texte est gâté, et le sens en reste obscur.

2) Voy. la discussion de Bergk[4], III, p. 426 sqq. Junghahn, <u>Quaestiones</u> ... Berlin, 1869, et Kaibel (<u>Rh. Mus.</u>[3] 28, 436, <u>Jahrb. f. Ph.</u> 1873,) avaient été trop sceptiques.

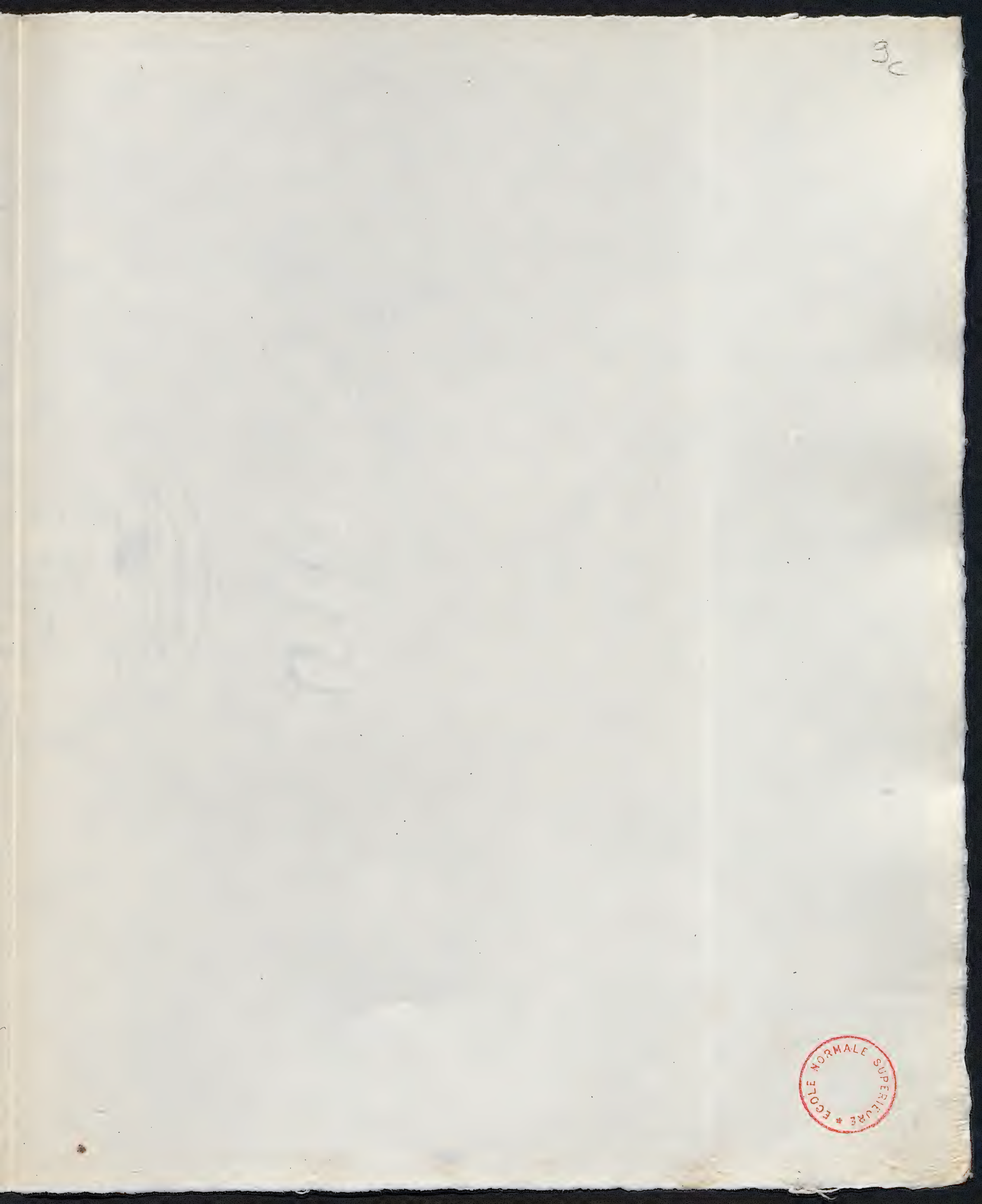
d'ordinaire vif et enjoué, et on remarque un certain enjouement, une certaine familiarité, même dans les ἐπινίκια de Simonide. Dans le fr. 13 (19), le poète, jouant sur le nom de Κριός (bélier) de l'athlète vaincu à Olympie, dit : "Le Bélier s'est laissé tondre de la bonne façon, dans le noble sanctuaire boisé de Zeus."

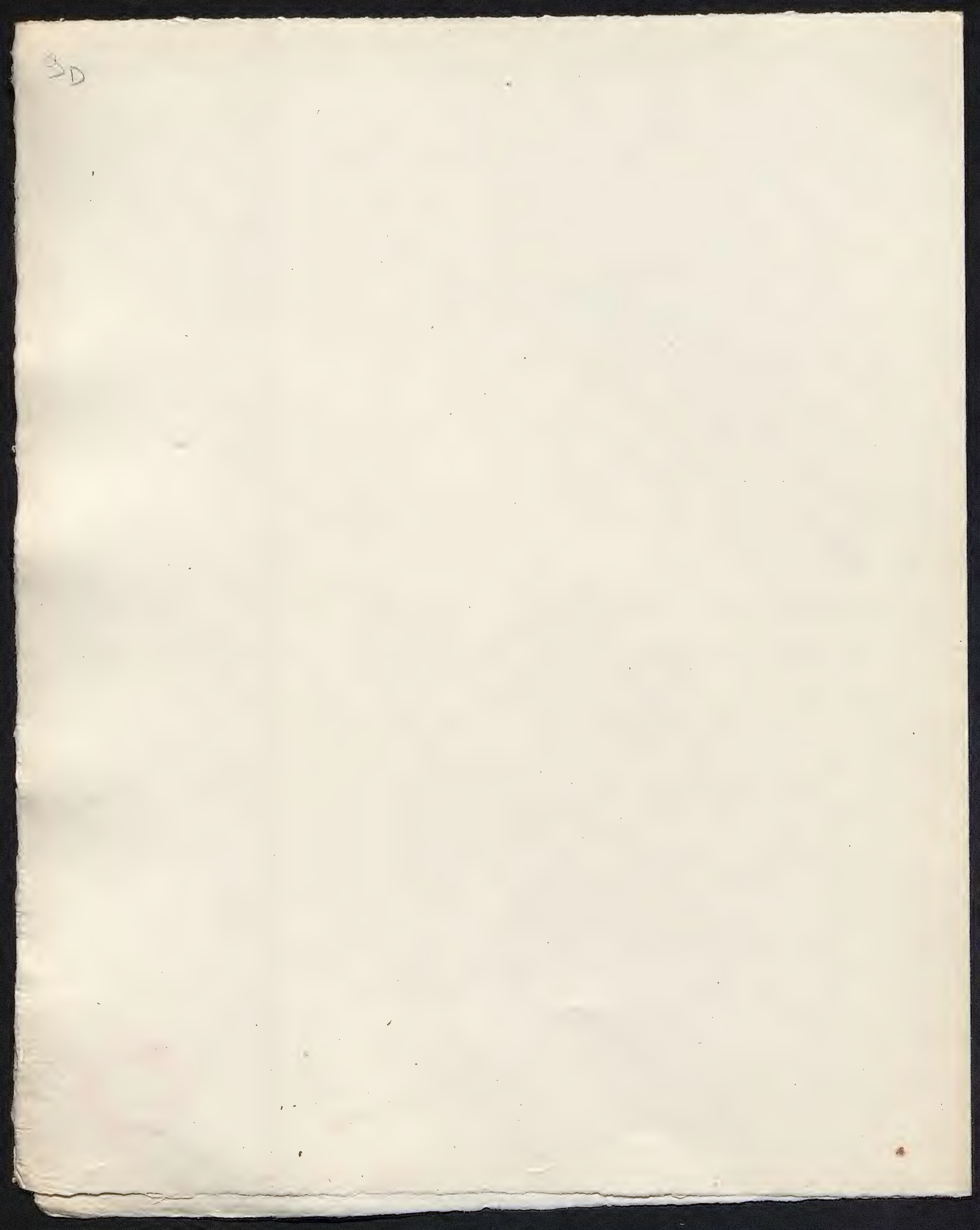
Ἐπέξαθ' ὁ Κριὸς οὐκ ἀεικέως ἐλθὼν ἐς εὔδενδρον ἀγλαὸν Διὸς τέμενος.

Dans les Odes triomphales de Pindare on ne trouve rien d'aussi familier. Les noms des adversaires vaincus n'y figurent pas.

Pindare, par l'élévation de son esprit et la magnificence de son langage, a fait tort à Simonide. Cependant ce dernier était beaucoup lu et admiré dans l'antiquité. Si nous possédions ~~encore un certain nombre de poésies~~ autre chose que des fragments de ses poésies, Simonide, par son esprit et sa sensibilité, par son humeur facile, sa sagesse mondaine serait peut-être aujourd'hui plus populaire en France que ne l'est Pindare.

À beaucoup d'égards, Simonide me semble un précurseur d'Euripide.




3D

D'Ialysos dans l'île de Rhodes.

Les maîtres de la ~~premiers~~ poésie ~~chorique~~

Timocréon de Rhodes.

(10 A)

Voy. Plut. Them. 21. Athén. p. 415 F – 416 A. (Élien, V. H. I, 27).

Suidas (qui lui attribue des comédies, au lieu d'ᾠδαί de poésies médisantes).

Comme nous, il se rattache à Simonide, avec lequel il échangeait des invectives et persiflages poétiques. ~~Sa~~ Sa boutade contre Thémistocle est connue par Plutarque. Autrefois son hôte, il ~~fut~~ ne put obtenir de lui de le ramener à Ialysos, d'où il avait été banni pour cause de médisme. Le poète explique la conduite de Th. dans cette affaire et d'autres du même genre, par la corruption, un sordide argent (ἀργυρίοισι κοβαλικοῖσι), trois talents, que le grand homme aurait reçus. Cf. fr. 1, où l'on voit que les ~~capitaines, pour~~ généraux + lacédémoniens et athéniens, qui, ~~[illegible]~~ en présidant à ~~de~~ la guerre contre les Perses, venaient tour à tour dans les îles (Pausanias, Léotychidas, Xanthippos, Aristide, Thém.), y ~~[illegible]~~ étaient tout-puissants. — Chose remarquable, ce morceau, digne du cordonnier d'Archiloque, a l'allure solennelle des grandes (odes doriques de Pindare. Je les prends pour un ἐγκώμιον à rebours, une satire affectant la forme de l'éloge.)

Quand Thém. est à son tour accusé de médisme et exilé, le poète triomphe (fr. 3 οὐκ ἐγὼ μόνα κόλουρις, ἐντὶ κἄλλαι ἀλώπεκες — je ne suis pas la seule queue courte, il y a encore d'autres renards); il demande à la Muse de rendre célèbre dans la Grèce ses vers accusateurs (fr. 2).

~~Nous apprenons par~~ Si l'on en croit Thrasymaque chez Athénée, ~~que~~ Tim. se rendit à la cour de Perse, et y satisfit à cœur joie son goût ~~de~~ pour la bonne chère, sa voracité d'athlète. Car Tim. s'adonnait aux exercices gymniques et était d'une ~~grande~~ remarquable force physique.

12 B

Timocréon et Simonide. Simonide fr. 171 = A. P. XIII, 30

Hex. Μοῦσά μοι Ἀλκμήνης καλλισφύρου υἱὸν ἄειδε.

Tétram. troch. υἱὸν Ἀλκμήνης ἄειδε Μοῦσά μοι καλλισφύρου.

Amusement de versificateur consommé.

Tim. fr. 10 = A. P. XIII, 31

Κηΐα με προσῆλθε φλυαρία οὐκ ἐθέλοντα.

οὐκ ἐθέλοντά με προσῆλθε Κηΐα φλυαρία.

Simon. fr. 169

Πολλὰ φαγὼν καὶ πολλὰ πιὼν καὶ πολλὰ κάκ' εἰπὼν

ἀνθρώπους, κεῖμαι Τιμοκρέων Ῥόδιος.

Épitaphe comique [illegible] [illegible] de [illegible] ?

10c

Il eut une certaine réputation à Athènes.

Aristophane, _Ach._ 532, fait allusion à son scolion ὤφελέν σ᾽ ὦ τυφλὲ Πλοῦτε (fr. 8), et _Vesp._ 1063 à un autre morceau auj. inconnu.

Platon, _Gorg._ 493 A, fait allusion à Σικελὸς κομψὸς ἀνήρ (fr. 6), chanson écrite en dimètres ioniques catalectiques (_Metrum Timocreontium_, Gow. _Cent._ 1823).

Plus tard, décrié à cause de son fiel (Aristid. II, p. 380).



1° 9

D'Iulis dans l'île de Céos, comme Simonide son oncle, et dans . . . poétique.

Comme lui à la cour d'Hiéron, où il se brouilla avec Pindare. Les schol. de ce poète signalent dans Py. II, passim, Ol. II, 154, Ném. III, 143, des traits décochés contre ce rival, qui avait (, disent-ils, les préférences d'Hiéron et le prévenait contre Pindare.

Séjour dans le Péloponnèse, exilé, ce semble. Plut. De exil. p. 605 C.

Caractéristique. Génie-talent. Pindare Ol. II, 154 : Σοφὸς ὁ πολλὰ εἰδὼς φυᾷ· μαθόντες δὲ λάβροι παγγλωσσίᾳ* κόρακες ὣς ἄκραντα γαρύετον Διὸς πρὸς ὄρνιχα θεῖον. « Sage est qui sait de génie ; ceux qui ont appris, pareils à des corbeaux bavards, poussent de vaines clameurs contre le divin oiseau de Jupiter ».

*(immodérés dans leur bavardage")

Cf. Quint. XII, 10, 9. « Non enim pluvias, ut ait Pindarus, aquas colligit, sed vivo gurgite exundat ». Citerne qui recueille industrieusement l'eau de pluie — source vive qui jaillit naturellement.

De l'autre côté Bacchyl. fr. 14

Ἕτερος ἐξ ἑτέρου σοφὸς τό τε πάλαι τό τε νῦν.
οὐδὲ γὰρ ῥᾷστον ἀρρήτων ἐπέων πύλας
ἐξευρεῖν.

« Le sagesse se transmet de l'un à l'autre, aujourd'hui, comme jadis. Il n'est pas très-facile de s'ouvrir l'accès de paroles qui n'aient encore dites ».

Jugement de l'auteur du Sublime 33, 5. Il l'oppose à Pindare, et le range parmi les ἀδιάπτωτοι καὶ ἐν τῷ γλαφυρῷ πάντη κεκαλλιγραφημένοι — corrects, sans fautes, élégants, limés, travaillés dans le détail, . . .

11B

Exemples. 13 (Εἰρ.) : éloge de la paix.

27. Ivresse.

Cf. Pindare fr. 239 (Scolion) = p. 222 Christ.

13. Τίκτει δέ τε θνατοῖς εἰράνα μεγάλα . . . .

« La paix, déesse puissante, enfante pour les mortels la richesse et la fleur des doux chants ; elle fait que, sur les beaux autels de (les victimes) brûlent pour les dieux dans la blonde flamme les cuisses des bœufs et des chèvres au long poil, elle fait que gymnases et flûtes et banquets joyeux occupent les jeunes hommes. Dans les anneaux de fer des boucliers les noires araignées établissent leurs métiers (font leur trame). Les lances aux longues pointes, les épées à double tranchant se couvrent de rouille ; on n'entend plus les trompettes d'airain, le doux sommeil n'est plus chassé des paupières, le sommeil qui charme notre cœur. D'aimables banquets remplissent les places publiques, les chants de la jeunesse † s'allument (éclatent, retentissent, φλέγονται). »

† (trad. par euphém. même)

C'est une énumération complète, une amplification en règle. On dirait que Bacch. avait fait sa rhétorique.

Fr. 27 Γλυκεῖ' ἀνάγκα

(une douce contrainte) ~~Des coupes~~ ~~De doux liens, qui proviennent des coupes, enchaînent et charment le cœur~~, l'espérance de Cypris ~~fait vibrer~~ agite l'esprit

a Un charme qui nous enchaîne jaillit des coupes et échauffe le cœur.

~~[illegible]~~, c'est la compagne des dons de Bacchus. Les ~~[illegible]~~ pensées des hommes s'élèvent et prennent leur vol ; aussitôt l'un fait tomber les murs des villes + à l'entendre, (il sera le maître de tous les hommes ; d'or et d'ivoire resplendit son palais, chargés de froment ses vaisseaux lui amènent les riches ~~produits~~ moissons de l'Égypte, la corne d'abondance (μέγιστον πλοῦτον). Ainsi rêve le cœur du buveur."

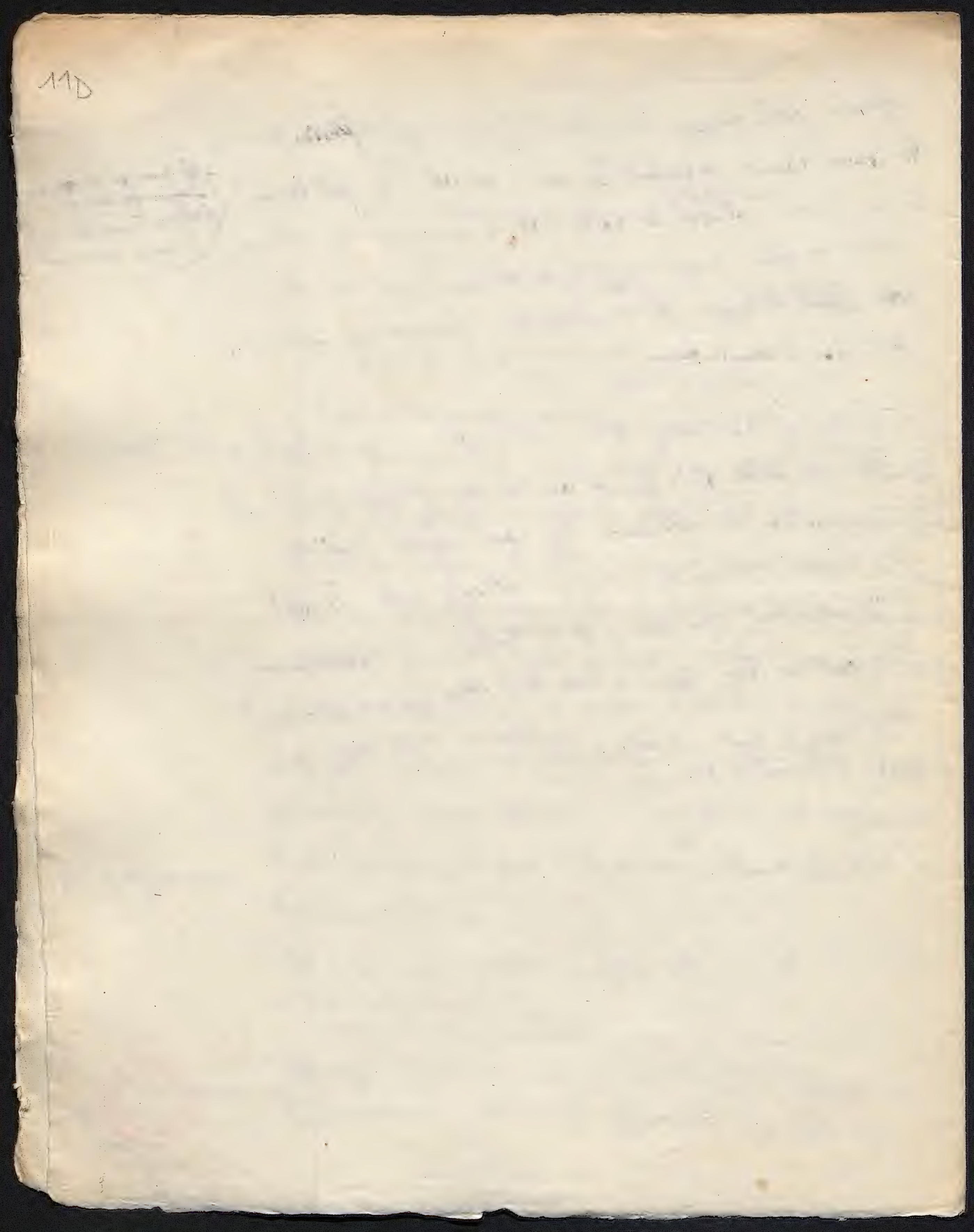
+ (les remparts qui couronnent ~~de la ceinture~~ πολίων κράδεμνα, ~~[illegible]~~ locution homérique)

Pindare fr. d'un scolie Ἁνίκ' ἀνθρώπων... fr. 239 (203), p. 222 Christ.

« Alors les pénibles soucis fuient loin du cœur des hommes, dans une mer d'or et d'abondance tous nous pareillement nageons (πάντες ἴσᾳ νέομεν) vers la rive d'illusion (ψευδῆ πρὸς ἀκτάν). L'indigent devient riche alors, et les opulents... élèvent encore plus haut leur cœur quand les traits de la vigne les ont atteints ! »

La chanson de Bacchylide est belle ; celle de Pindare est autrement hardie, le coup d'aile du génie nous emporte.




11D

Les grands maîtres de la poésie chorique 124

Pindare

Suidas dit, d'après d'anciens chronographes que Pindare avait quarante ans quand Xerxès envahit la Grèce en 480, Ol. 75, 1 ; ce qui porte (sic) sa naissance à 520, Ol. 65, 1. Mais, comme le poète rappelait lui-même dans une de ses odes qu'il était né pendant la grande fête pythique (il y voyait sans doute un présage) et que, d'un autre côté, cette fête se célébrait au printemps de la troisième année de chaque olympiade, les savants modernes ont cru devoir modifier la date traditionnelle et faire naître Pindare deux ans plus tôt ou deux ans plus tard. Avouons qu'il n'est pas possible de déterminer rigoureusement la date de la naissance du poète. Il est clair que les anciens l'ignoraient. Ils ont,

---

Cf. Βίοι dans Westermann. (Πρόλογος τῶν Πινδαρικῶν παρεκβολῶν, § 21-23, d'Eustathe. — Anonyme, dans les mss. de Pindare. —) Vie de Thomas Magister. — Article de Suidas.

Leutsch, Philol. XI, comm. — Boeckh, Schneidewin édd. — Léop. Schmidt, Pindars Leben u. Dichtg, Bonn 1862. — A. Croiset, La poésie de P. et les lois du lyrisme grec, Paris 1880 ; 1886.

12B

suivant leur habitude, rattache la maturité du poète, [illegible], à un grand évènement historique. — Nous ne sommes pas mieux renseignés sur la mort du poète, dont la date est diversement indiquée par les chronographes ou leurs copistes. I Malgré ces incertitudes, On voit que Pindare appartenait à une génération dont l'éducation était faite, dont les idées étaient arrêtées, quand éclata la guerre médique. Il faut ajouter que Thèbes, sa patrie, ne prit point part au grand mouvement national. On sait que l'aristocratie, qui y dominait fit cause commune avec l'ennemi. Sans doute, Pindare chanta, lui aussi, les nobles victoires des Hellènes; mais son génie ne reçut pas alors la forte secousse, ne se renouvela pas au même point que celui

d'Eschyle. Les circonstances ~~furent~~ étaient moins favorables ~~à~~ pour un ~~enfant de~~ Thèbes que pour un ~~cité~~ enfant d'Athènes.

Pindare était d'une famille qui exerçait héréditairement les fonctions de joueurs de flûte aux fêtes de Cybèle. Parmi ses maîtres on cite ~~[illegible]~~ Lasos d'Hermione, grand musicien, qui organisa les ~~représentations~~ concours de dithyrambes à Athènes.[1] Il n'est plus guère possible aujourd'hui de suivre le ~~poète~~ Pindare à travers les phases de son talent et de sa célébrité. Nous savons cependant qu'il commença par disputer le prix de la poésie dans les petites fêtes locales de son pays, et on dit qu'il eut pour concurrents des femmes, Myrtis (d'Anthédon) et Corinna de Tanagre. Cette dernière est la plus célèbre. Dans le gymnase de Tanagra, sa ville natale,

[1] Christ fait des réserves au sujet de Lasos, qui n'est donné comme maître de Pindare que dans la Vie d'Eustathe.

12D

Paus IX, 22, 3. Le voyageur Pausanias vit une peinture qui la représentait, au moment de mettre sur sa tête une couronne obtenue à un concours poétique de Thèbes. Les gens du pays racontaient qu'elle l'avait alors emporté sur Pindare. Le fait est douteux, car Corinne, dans quelques vers qui sont venus jusqu'à nous, trouva mauvais que Myrtis osât rivaliser avec Pindare. Pausanias explique la préférence donnée à Corinne, par sa beauté et par le dialecte béotien qu'elle a employait dans ses poésies, tandisque Pindare se servait du dorisme tempéré de Stésichore et de Simonide. Les quelques fragments qui restent de Corinne suffisent pour apprécier la distance qui séparait le lyrisme local du lyrisme panhellénique.

[de cette victoire et même de cette rivalité]

Le grec de Corinne est par trop béotien et peut sembler presque barbare.[1] Stace dit que son père l'initia dans les mystères de la simple (naïve) Corinne. Tenuisque arcana Corinnae. C'est que l'idiome béotien était ~~difficile à comprendre~~ lettre close pour qui n'en avait fait une étude particulière.

Grands maîtres de la poésie chorique — Pindare.

Sylv. V, 3, 158.

Le caractère local de sa poésie se montre aussi dans les sujets qu'elle traita. Elle se plaisait à mettre en lumière les mythes béotiens et à réhabiliter certains héros de son pays, qui ailleurs ne jouissaient pas de la meilleure réputation. C'est ainsi qu'elle présentait le gigantesque Orion | comme un héros plein de piété, bienfaiteur du pays, destructeur des bêtes féroces, enfin, ~~un~~ un autre Hercule. Elle racontait aussi comment les deux filles d'Orion, Métioché et Ménippé, se dévouèrent

| cf. integrae tentator „Orion Dianae"

[1] Fr. 21 : Μέμφομη δὲ κὴ λιγούραν Μουρτίδ' ἰώνγα,
ὅτι βανὰ φοῦσ' (= γυνὴ φῦσ') ἔβα Πινδάροιο ποτ' ἔριν.

133

volontairement pour mettre fin à une peste. Les titres de poèmes :

Βοιωτός (héros éponyme de la Béotie), Ἰόλαος,

1) Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβαις, se rapportent aussi 1) aux vieilles traditions de la Béotie —

• [Les ~~P~~ relations entre Corinne et le jeune Pindare étaient fort amicales, si l'on en juge par une anecdote connue, ~~Corinne~~, intéressante parce qu'elle montre combien les Grecs aimaient qu'on leur racontât qqchose, et qu'ils exigeaient des récits même des poètes lyriques.

---

1) Myrtis, d'Anthédon, l'aînée de Corinne, n'est guère connue aujourd'hui. Rappelons une autre femme poète, du même temps, <u>Télésilla</u> d'Argos. On racontait qu'après la <u>défaite</u> des Argiens, elle aurait défendu la ville contre Cléomènes de Sparte, en enflammant les femmes d'Argos, par ses vers et son exemple. La campagne des Lacédémoniens contre Argos eut lieu peu de temps avant les guerres médiques ; mais les détails de la tradition argienne semblent être quelque peu légendaires. Hérodote, qui raconte cette guerre,

VI, 76-80 ne fait pas même mention de Télésilla. — On place plus tard, vers le milieu du Vème siècle, <u>Praxilla</u> de Sicyone, dont les chansons n'étaient pas inconnues à Athènes du temps d'Aristophane. On voit que ces femmes n'appartiennent, ni à Athènes, ni à l'Ionie, mais aux pays doriens ou ioniens, de même que Sapho, qui les éclipsa toutes.

~~Or~~ Corinne ayant fait observer un jour à un jeune poète qu'il mettait dans ses vers trop de réflexions et trop peu de récits, il composa un poème* surchargé d'une foule d'allusions mythologiques : "Ah ! lui dit Corinne, en souriant, il faut semer de la main, et non de tout le sac."

Pindare visait plus haut que Myrtis et Corinne : il voulait être un poète hellénique et donner un démenti au proverbe, qu'il rappelle lui-même à plusieurs reprises, et d'après lequel les Béotiens passaient pour des pourceaux, c'est-à-dire de grands corps, des ventres, sans esprit. En effet, ce Béotien s'imposa à la Grèce ; Il avait ce qu'Horace demande au vrai poète, "le génie, l'inspiration, la bouche faite pour faire entendre de grandes paroles."

~~Il Encor~~

*Hymn fr. 1

τῇ χειρὶ δεῖν σπείρειν, ~~μὴ~~ ὅλῳ τῷ θυλάκῳ (Plut. Glor. Ath. p. 348). Quand on ensemence un champ, on jette des poignées de graines, mais on ne vide pas tout le sac à la fois.

ὗς Βοιωτία, pourceau de Béotie Ol. VI. 90. Fr. 90.

"Ingenium cui sit..."

13 D

Les grands jeux nationaux, où affluaient les Grecs, sans distinction de race, ni de cité, étaient les centres les plus favorables à la poésie pan-hellénique. Nous possédons des odes composées par Pindare pour les quatre grandes fêtes qui réunissaient la nation. Les trois ou quatre odes les plus anciennes sont des Pythiques, tandis qu'il n'existe pas d'Olympique de Pindare antérieure à l'an 484. On peut donc croire, avec M. Croiset, que Pindare (après ses débuts à Thèbes) s'est fait d'abord connaître à Delphes et que, de là, sa gloire s'est répandue sur le reste du monde grec. Delphes a toujours été pour Pindare ~~comme~~ un séjour préféré. Il y avait son siège d'honneur, sa part au repas sacré. "Par Zeus Olympien, dit-il quelque part, ô Pytho, étincelante d'or, illustre mère des oracles, je te supplie de m'accueillir, accompagné des Grâces et de Vénus, + de laisser ~~[illegible]~~ asseoir sur le siège sacré l'harmonieux prophète des Piérides"[1]* Le poète, lui aussi, est

Py. X en 502
Py. VI en 494.
Py. XII vers le même temps.
Py. VII en 490.

Ol. X de 484.

Prosod. fr. 3

+ ~~[illegible], dans la saison du printemps.~~

---

1) Πρὸς Ὀλυμπίου Διός σε, χρυσέα κλυτόμαντι Πυθοῖ
λίσσομαι Χαρίτεσσί τε καὶ σὺν Ἀφροδίτᾳ
ἐν ζαθέῳ με δέξαι χρόνῳ ἀοίδιμον Πιερίδων προφάταν.

prophète, à sa façon. Le cortège des Grâces et de Vénus indigène, (Suivant Dissen,) la saison du printemps.[1] Pindare parle souvent de la grandeur d'Apollon de manière à faire sentir qu'il a une dévotion particulière pour ce dieu. Il rappelait, nous l'avons dit, que sa naissance coïncidait avec l'époque de la fête de Delphes, et on raconte qu'il mourut aussi pendant ces fêtes, s'endormant (il est vrai, loin de Delphes, à Argos), à quatre-vingts ans, entre les bras d'un jeune homme qu'il aimait.

Grands maîtres de la poésie chorique 14 A

Pindare

On voit, par les odes qui nous restent, comme par ~~celles~~ les nombreuses pièces ~~qui sont~~ citées dans les auteurs, que la Grèce tout entière, les villes, les princes, les ~~riches~~ nobles, les riches citoyens, s'adressaient à Pindare (comme à Simonide), quand ils voulaient célébrer dignement une fête ou transmettre à la postérité le souvenir d'une victoire remportée sur l'ennemi ou dans les concours de la Grèce, ou bien encore consacrer le souvenir d'un

---

[1] Cf. Horace, Odes, I, 4

parent enlevé par la mort. Nous possédons encore de beaux fragments d'un ~~de ses~~ dithyrambe~~s~~ composé~~s~~ pour les Dionysiaques d'Athènes et dans lequel il avait loué cette ville, "le rempart de la Grèce", au point de blesser la susceptibilité des Thébains. Ses compatriotes lui imposèrent, dit-on, une amende, payée par le peuple d'Athènes, qui le combla de présents et lui dressa une statue.

Ἑλλάδος ἔρεισμα

Isocrate Antid. 166, parle de la récompense, non de l'amende, que les Béot. ajoutent.

Beaucoup d'odes sont composées pour des Éginètes, et cette île autrefois riche et glorieuse, avant d'être ruinée par les Athéniens, impatients de se débarrasser de cette "chassie du ~~Pyr~~ Pirée", comme disait Périclès, ~~est aujourd'hui connue~~ n'est plus guère connue aujourd'hui que par les fameuses statues et les odes de Pindare. Le poète était lié avec beaucoup de familles nobles de cette ville dorienne.

Elle y revit pour nous, avec ses traditions, ses arts, son commerce, sa brillante aristocratie.

est attristé par les dangers qui menacent l'indépendance d'Égine (v. la mélancolique Pyth. VIII) : il

On peut dire d'une manière générale que Pindare aimait les Doriens, leurs traditions et leurs institutions, qu'il avait le cœur dorien. Il ~~est~~ ~~[illegible]~~ fier de descendre des Ægides, famille dont une branche illustre s'était anciennement établie à Sparte.× Les Doriens de Rhodes firent graver en lettres d'or, sur une colonne du temple de Lindos, la VIIième Olympique + où sont magnifiquement rappelées les plus ~~magnifiques~~ anciennes traditions de cette île.

× Αἰγεῖδαι, ἐμοὶ πατέρες, Py. v, 71. Il est vrai que d'autres entendent ces mots + du Thébain en général.

Quant aux personnages princiers qui s'adressèrent aux grands poètes, Hiéron de Syracuse, son beau-frère Chromios, Théron d'Agrigente, Arcésilas de Cyrène, sont connus par des odes conservées. Il faut y ajouter ~~un des ancêtres~~ Alexandre de Macédoine, un des ancêtres du conquérant qui respecta la maison de Pindare. [Le poète se faisait payer,

14 D

comme Simonide. Il fit un séjour en Sicile, vers 472, et c'est là aussi qu'il eut des démêlés avec Bacchylide, peut-être aussi avec le vieux Simonide même. Cependant Pindare garda toujours une noble indépendance dans ses rapports avec les grands personnages, qui étaient ses obligés, ses clients, plutôt que ses bienfaiteurs. Il résidait généralement à Thèbes ; il ne vivait pas, comme Ibycos, Anacréon, Simonide même, dans la domesticité des princes.

Mêlé ainsi au monde et à ses splendeurs, Pindare n'en est pas moins sincèrement, profondément, religieux. Il donne aux hommes de son temps, aux vainqueurs couronnés dans les jeux, les éloges qui leur sont dus ; mais il chante surtout, il aime à chanter, les héros du temps jadis, les demi-dieux, les dieux. Il appartient à l'~~âge~~ époque

et à la race des Eschyle et des Phidias, esprits remplis des images des Immortels, et faits pour les reproduire, soit dans le marbre, soit par la poésie. Le caractère religieux de sa poésie fit naître des légendes. On racontait que le dieu Pan avait répété certains chants de Pindare, honneur dont le poète l'aurait remercié dans un *Parthénéion*, dont on cite quelques vers.[1] Son hymne à Perséphone passait, en quelque sorte, pour son *Requiem*; Pausanias raconte à ce sujet une histoire tout-à-fait édifiante. ~~Le~~ Pindare était déjà fort vieux, quand Perséphone lui apparut en rêve, se plaignant qu'il ne l'eût jamais chantée. Le poète mourut peu de jours après cette vision; mais il composa l'hymne dans les Enfers, et son ombre vint la réciter en songe à une de ses parentes. Paus. IX, 23, 2

---

[1] La légende (Bioi; Plutarque, *Numa*, 4) vient peut-être des mots τὸ σαυτοῦ (τῷ σαυτῷ Bergk) μέλος γλάζεις — mal interprétés.

1513

Ἐπινίκια.

Ce conte de bonne femme n'étonne pas autrement l'excellent Pausanias.

L'œuvre de Pindare était très variée; arrêtons-nous d'abord sur les Ἐπινίκια qui seules sont venues jusqu'à nous. Pour bien comprendre l'intérêt qui s'attachait à ces odes, il faut se transporter par l'imagination au siècle de Pindare et se faire en quelque sorte Hellène. Les athlètes ne se présentaient aux grands concours nationaux qu'après s'être éprouvés à des concours plus modestes, aux jeux de leur ville natale ou de quelque cité voisine de la leur. Ils s'y préparaient pendant toute leur vie, le corps et l'esprit exclusivement tendu vers un but qui leur semblait des plus nobles; ils s'imposaient mille peines, mille privations ("Multumque puer sudavit et alsit"),

quelque fois de grandes dépenses. Mais aussi la victoire les dédommageait-elle amplement. On connait les honneurs qui leur étaient rendus, non-seulement dans les lieux où ils avaient triomphé, mais aussi au retour dans la ville natale. Ils y étaient reçus en vrais triomphateurs. A Sparte, les vainqueurs d'Olympie acquéraient le privilège d'être placés dans la bataille auprès du roi. A Athènes, ils recevaient une place d'honneur aux jeux publics et le droit de prendre leurs repas au Prytanée, avec les magistrats et les bienfaiteurs de la patrie. Ils menaient désormais une vie bienheureuse"[+] semblable à celle des dieux[x]" (palmaque nobilis...). "Meurs, Diagoras, tu ne peux monter au ciel"; c'est le mot d'un Lacédémonien, le jour où Diagoras de Rhodes, ancien Olympionique

(Dans Ol. VII, Pindare l'appelle εὐθυμάχαν πελώριον ἄνδρα)

+ βίος μακαριστός (Platon, Rép. 465 D)

x ἰσόθεοι (Luc. Anach. 10)

15 D

vit à la fois couronner ses deux fils. Ils portèrent leur père à travers l'assemblée des Grecs, qui le couvrirent de fleurs.[1]

Déjà avant Pindare, quelques esprits avaient trouvé exagérés ces honneurs rendus à la virtuosité physique. On a vu les protestations de Xénophane. Elles seront plus tard répétées par Euripide. Ces protestations se faisaient au nom de la supériorité de l'esprit sur le corps, et aussi de l'utilité pratique. "La cité, disait Xénophane, tire peu de profit d'un athlète, vainqueur sur les bords du Pise; son trésor n'en sera pas mieux rempli." C'était là méconnaître la

Οὐ γὰρ πιαίνει ταῦτα μυχοὺς πόλεως.

1) Cicéron. Tusc. I, 46. Pausan. VI, 7.

Grands maîtres de la poésie chorique — Pindare

16

tendance idéale de l'esprit hellénique. Ce qu'il y avait de plus beau dans ces concours de la Grèce, c'est précisément que ces exercices (direct et pratique, pas) ne visaient aucun but, même celui de préparer à la guerre. Faire preuve d'adresse, de vigueur, de persévérance, de courage ; faire de soi-même, de sa personne, une œuvre d'art, un objet digne d'être admiré, | voilà ce que cherchaient les Grecs, dans ces grandes fêtes, bien différentes de nos concours industriels. L'émulation, qui règne parmi les enfants de nos écoles, durait pendant toute la vie ; les hommes avaient encore la noble ambition de se rendre plus parfaits, sans convoiter d'autre récompense que la gloire. Praeter laudem nullius avari. Les prix n'avaient aucune valeur par eux-mêmes ;

| τετράγωνον ἄνευ ψόγου τετυγμένον.

des palmes,

16 3

C'étaient des couronnes de laurier, ~~de palmes~~, des feuilles d'ache ou de pin.

Hérodote VIII, 26. Hérodote fait vivement sentir la noblesse de ces concours, par l'admiration qu'ils inspiraient à un étranger. Quand on apprit dans l'armée de Xerxès que les Hellènes se trouvaient réunis à Olympie pour disputer une couronne d'olivier, un noble perse s'écria : „Ah Mardonius, quels hommes nous donnes-tu à combattre! A leurs concours, ils luttent, non pour l'or, mais pour la vertu et la gloire". Pindare exprime la même idée, dans un passage où il semble

Isthm. I, 47. répondre aux détracteurs de ces concours. ("Légère est l'offrande du poète pour payer mille travaux : un mot ~~d'éloge~~ d'éloge, qui rejaillit sur toute la cité").

16c

"Chaque œuvre a son salaire, doux aux humains. Le berger et le laboureur, l'oiseleur et celui que nourrit la mer, peinent ~~afin de~~ pour repousser | de leurs entrailles ~~le cruel aiguillon de la faim~~. Mais pour celui qui dans les jeux ou à la guerre acquiert une gloire exquise, l'éloge est le plus noble des salaires. Il reçoit de tous, citoyens et étrangers, la fleur exquise de la parole (la renommée)." C'est une réponse aux esprits grossiers et matériels, qui trouvaient mauvais un si noble usage de la richesse. Des concours pareils pouvaient bien inspirer les poètes. Il faut ajouter que ces fêtes réunissaient toute la famille hellénique. A l'approche des jeux d'Olympie, la trêve était proclamée partout, les guerres intestines cessaient, toute la Grèce battait d'un seul cœur.

| la cruelle faim

εὐαγορηθεὶς κέρδος ὕψιστον δέ~~ξεται~~κεται, πολιατᾶν καὶ ξένων γλώσσας ἄωτον.

16D

Là était la vraie place de Pindare, héritier de la lyre dorienne, mais poète de la nation tout entière. On aime à se le figurer à Olympie ou bien à Delphes, sur son siège d'honneur, commensal du dieu dont il était rempli, tressant des couronnes pour les vainqueurs.

Le lecteur des Epinikia de Pindare y distingue facilement trois éléments. 1° Les faits actuels, dont la mention est obligatoire. Il fallait dire avec précision, qui était le vainqueur, à quelle famille, à quelle cité il appartient, quelle espèce de prix il a remporté, et en quels lieux. Il fallait ~~rappeler~~ parler des autres victoires déjà obtenues ou méditées par lui; rappeler enfin les victoires des membres, vivants ou morts, de la même famille; quelquefois,

si le vainqueur était encore jeune, donner un mot d'éloge à son maître de gymnastique. – Le vainqueur était-il un personnage important, historique, sa vie, ses actions, sa conduite, pouvaient fournir au poète un sujet fécond. Quelquefois les antécédents historiques de la famille se prêtaient à des développements.

2° La fable, qui était regardée comme une histoire plus éclatante et plus vénérable que l'histoire authentique. Les mythes rappelés par le poète, se rattachent, soit à la famille, soit à la cité du vainqueur, soit aux lieux où la victoire fut remportée, ou bien ils sont librement choisis.

3° Des réflexions, des considérations générales, morales ou religieuses, des

17B

conseils, plus ou moins directs. Voilà ce qui constitue, à côté de l'actualité et de la fable, un troisième élément des odes de Pindare.

On peut classer les Odes d'après la place, plus ou moins grande, qu'y occupent ces trois éléments, en allant du simple au complexe. Il y a d'abord des odes courtes, improvisées, ne contenant guère que les mentions obligatoires, le premier des éléments que nous venons d'énumérer. Il y a d'autres odes, plus développées, et qui cependant ne renferment pas de récits mythiques, où dominent les faits contemporains, les souvenirs historiques de la vie ou de la famille du vainqueur. Dans la plupart des odes on trouve des fables, toujours éclatantes, mais d'un à propos

Les deux espèces d'odes sont peu nombreuses

difficile à deviner, surtout quand aucun lien ne les rattache à la patrie du vainqueur ou au lieu de la victoire. | parfois 17 c

On peut aussi suivre l'ordre chronologique des odes, car la plupart d'entre elles peuvent être datées d'une manière précise ou approximative. Il serait intéressant de suivre les progrès du poète; et quelques critiques se sont efforcés de découvrir dans les plus anciens poèmes je ne sais quoi de juvénile, les indices d'un art encore simple et novice. J'avoue qu'il m'est impossible de rien voir de semblable; ~~Le~~ les différences entre les premières et les dernières oeuvres m'échappent. Je m'en tiens donc au classement fourni par la nature même de la composition.



17 D

Parmi les odes de peu d'étendue, composées le jour même de la victoire, pour la procession, la pompe triomphale, πομπή, ou bien écrites, aussitôt après, pour le retour du vainqueur dans son pays, choisissons la 2ième Néméenne. Timodème, Athénien, a remporté le prix du pancrace à Némée. Il était fils de Timonoos et descendait d'un autre Timodémos, qui avait donné son nom à la famille des Timodémides. Il appartenait au dème d'Acharnes, mais était né à Salamis. Sa famille avait remporté de nombreuses victoires aux grands jeux de la Grèce. Le jeune vainqueur lui-même, souvent couronné dans les concours locaux de son pays, vient d'obtenir un premier succès dans l'un des quatre grands jeux helléniques, à Némée. Il en méditait d'autres, à

Grands maîtres de poésie chorique

18A

Pindare

l'Isthme et à Delphes, où ses ancêtres avaient brillé. L'ode ~~est chantée par~~ salue le vainqueur revenu dans sa patrie.

~~St. 4.~~ Remarquons que le poème se compose de cinq strophes, assez courtes et chantées toutes sur le même air, ~~casse~~ ce qui revient à dire qu'il n'y a pas de strophe épode.

Str. 1 : « De même que les ~~Homérides~~ [rhapsodes] prennent Zeus pour exorde, et commencent d'habitude par ce dieu, ainsi cet homme a jeté le fondement de ses victoires aux concours sacrés, en obtenant une première couronne dans l'illustre ~~sanctuaire~~ [bois sacré] de Zeus Néméen.

Str. 2 : « Mais si, conduisant ses pas dans la voie de ses pères, sa destinée* l'a donné pour ornement à la grande Athènes, il doit souvent encore, victorieux, cueillir le noble prix de l'Isthme et vaincre à Pytho, le fils de Timonoos. Il est à croire

δέδεκται, presque la périphrase équivaut à νίκαν, στέφανον

* αἰών = δαίμων, le génie, (le destin qui préside à la vie. Cf. Ol. 13, 105 (δαίμων γενέθλιος).

Voilà les faits à mentionner. Ils auraient pu être enfermés dans un ἐπίγραμμα de quelques distiques.+ Ils ont été dits avec plus d'ampleur dans une ode assez courte, mais artistement construite. [Némée est consacrée à Zeus] Une victoire remportée sous le patronage de Zeus est un début de bon augure pour celles que T. médite encore. Tout se réunit pour légitimer ces espérances : ses antécédents, ~~ceux~~ [les antécédents] de sa famille, son dème, le lieu de sa naissance, qui est la patrie d'Ajax. Voilà l'idée, à laquelle se rattachent sans efforts toutes les mentions obligatoires. Zeus ouvre et clot le morceau.

+ Cf. Simonide, 152.
Πατρὶς μὲν Κορκύρα,
Φίλων δ' ὄνομ',
εἰμὶ δὲ Γλαύκου
υἱὸς καὶ νικῶ
πὺξ δύ' Ὀλυμ-
πιάδας.

18 B

Str. 3: "que lorsque sur la montagne se lèvent les Pléiades+, Orion n'est pas loin. Et certes Salamis est capable de nourrir un combattant.9) A Troie, Hector ouït parler d'Ajax; et toi, ô Timodème, la vertu laborieuse du Pancrace te rend illustre.

+ ou bien, nées d'Atlas sur le <u>mont</u> Cyllène? ὀρειᾶν ... Ὠαρίωνα assonance.

(Comparaison suggérée. plutôt ῥιπαλαίου)

Str. 4: "Acharnes a l'antique renommée de la vigueur de ses hommes; dans les luttes des athlètes, les Timodémides sont proclamés éminents entre tous. Près du dominant Parnasse ils remportèrent quatre victoires athlétiques. Par les hommes de Corinthe,

(.. the monarch of mountains)

Str. 5: "dans les gorges du vaillant Pélops+, ils furent déjà ceints* de huit couronnes; de sept à Némée (dans leur pays on ne peut compter leurs victoires), dues 1) aux jeux de Zeus. ~~Louez~~ Fêtez Zeus ~~dans vos~~ 2) ~~chants joyeux~~, en ~~saluant~~, ~~ô~~ concitoyens, le glorieux retour de Timodème. Entonnez l'hymne ~~en de~~ d'une voix mélodieuse, accents.

+ (les portes du Péloponnèse)

* ἔμιχθεν. trop usuel: ils furent mariés?

1) Boeckh et Dissen croient que les athlètes de cette famille, par une dévotion particulière pour Zeus, n'avaient concouru à Athènes qu'aux Ὀλυμπίεια. Cela est peu probable.

3) Κωμάζειν désigne la fête joyeuse, le banquet et ce qui suit le banquet. Cf. <u>Isthm.</u> VI,20: κώμαζ' ἔπειτεν ἁβρὸν σὺν στεφάνῳ καὶ (αὐτῷ) Στρεψιάδᾳ passage tout à fait parallèle.

9) Allusion à <u>Il.</u> 7,200: ἐπεὶ οὐδ' ἐμὲ νήϊδά γ' οὕτως ἔλπομαι ἐν Σαλαμῖνι γενέσθαι τε τραφέμεν τε.

On voit que l'actualité seule a fourni les éléments de cette ode, qui finit, comme elle commence, par Zeus, le dieu de Némée. Elle est artistement composée dans sa simplicité. La fable en est absente, sauf une allusion rapide à Ajax, le héros de Salamis. Développez ce germe de mythe et vous arriverez à une de ces odes complexes, où les récits fabuleux se mêlent à l'éloge du vainqueur.

Dans str. 1re 2 nous allons de Némée à l'Isthme et à Delphes ; dans str. 4 et 5, nous revenons de Delphes par l'Isthme à Némée. Cette disposition symétrique, est marquée par la grâce et l'esprit des développements.

Chaque couplet de cette ode se compose de 9 cola, répartis en 5 périodes (vers), tous glyconiques ou congénères aux glyconiques. V. 1 est glyc. V. 4 se compose de 3 glyconiques liés. On peut les comparer avec les 3, ou 5 glyc. (liés sans enjambements) des couplets d'Anacréon, et avec Dianae sumus in fide... La querelle de Hermann et de Boeckh porte sur la disposition typographique plutôt que sur les principes de métrique. Le système des petits vers serait sans doute préférable, si nous étions toujours sûrs du commencement et de la fin des cola ; le système de Boeckh aboutit parfois à des lignes bien longues, mais il a l'avantage de n'établir que des divisions certaines, reposant sur 3 indices : fin d'un mot, syllabe indifférente, hiatus.

18 D

(une seule triade)

Voici d'autres odes, qu'on peut ranger dans la même catégorie. Ol. X, suivie d'une ode plus développée (XI), mais écrite beaucoup plus ~~en~~ tard, en commémoration de la même victoire (XI). Boeckh a rétabli l'ordre chronologique de ces deux odes. — [Ol. XIV. Pour un enfant orphelin, ~~avec un to~~ Elle commence par l'invocation des Grâces, adorées à Orchomène, la patrie du vainqueur, et finit par un touchant souvenir donné au père du vainqueur, auquel la Renommée doit apporter l'heureuse nouvelle, dans la maison de ~~Pluton~~ Perséphone. [Bergk croit que l'épode manque — Pyth. ~~VII~~ Pour un Alcméonide. Intérêt historique (une seule triade). — Ol. IV (une seule triade). Cette ode, suspecte aux anciens et qui, au dire du scholiaste, manquait dans les plus anciens manuscrits de Pindare, est regardée comme l'œuvre d'un autre poète par Bergk et d'autres

[Ol. XII, une triade épodique. L'exil a porté bonheur à Ergotèle : s'il était resté à Cnosos, il ne se serait pas illustré. Nos craintes sont aussi aveugles que nos espérances. —

[Ἀχώ

[Deux strophes.

Grands maîtres de la poésie chorique

Pindare

Les odes d'une certaine étendue renferment généralement un élément mythique. Les exceptions sont rares. On peut citer Ném. VI, XI. Isthm. II. La plus intéressante est la VIème Ném. pour Alcimidas d'Égine, enfant lutteur. Aucune famille n'avait produit plus de lutteurs que celles des Bassides; elle célébrait la 25ème victoire remportée aux grands jeux sacrés (v. 69); aussi le poète n'appelle-t-il pas à son aide la fable. Il ne dit qu'un mot en passant, par manière de prétérition, de l'Éacide Achille, vainqueur de Memnon: les navires des Bassides sont chargés d'éloges qui leur appartiennent en propre. Le marin se préoccupe surtout du flot, qui roule autour de la quille même de son vaisseau.

33. Παλαίφατος γενεά, ἴδια ναυστολέοντες ἐπικώμια.

57. Τὸ δὲ παρ ποδὶ ναὸς ἑλισσόμενον αἰεὶ κυμάτων λέγεται παντὶ μάλιστα δονεῖν θυμόν.

Plusieurs victoires gymniques sont rappelées avec toute la pompe du langage pindarique. Mais il était arrivé plusieurs fois que dans la famille des Bassides, ou plutot dans la branche de cette famille à laquelle appartenait le vainqueur, des athlètes célèbres alternassent avec des hommes obscurs. Les petits-fils marchaient dans les traces de leurs grand'pères. Pindare compare ces intermittences de gloire à celles
8-11. qu'éprouve la fécondité des terres, qui ont aussi besoin de se reposer, pour reprendre des forces, et il traite ce point avec autant d'élévation que de délicatesse. Il met en tête de l'ode cette pensée que les hommes, si voisins des dieux par une origine commune et quelque fois dignes de leur être comparés, pour la force ou pour

19c

l'esprit, se trouvent cependant séparés des immortels par un abîme, n'étant que les ~~misérables~~ aveugles jouets de la fortune. La suite est digne de ce début sublime. L'ode se termine par un mot d'éloge pour le maître de gymnastique du jeune vainqueur.

La même idée de l'intermittence de de gloire dans ~~les~~ ~~deux~~ certaines familles se retrouve ~~dans~~ avec moins de développements, dans Ném. XI. A vrai dire cette ode n'est pas un Epinikion; on l'a placée pour la mettre quelque part, à la fin des Néméennes, par lesquelles le recueil se terminait autrefois.

Arrêtons-nous plus longtemps sur une des grandes odes de Pindare, dans laquelle les actualités dominent, de manière à ne laisser au mythe que



19 D

peu ou point de place. La vie du vainqueur était assez éclatante, assez bien remplie pour offrir au ~~vain~~ ~~queur~~ poète un sujet considérable. Pindare

Py. I composa la première Pythique pour Hiéron de Syracuse, ou plutôt d'Etna, car c'est comme citoyen

[Dernière de cette [ville, nouvellement fondée par lui, qu'Hiéron ~~s'était fait proclamer~~ ~~avait voulu~~ être proclamé vainqueur.

* départ Mais la victoire curule* n'est qu'un point de départ pour le poète ; le vrai sujet de l'ode c'est la vie d'Hiéron sa gloire, ses souffrances, son gouvernement, ce qu'il est pour ses concitoyens, ce qu'il devrait être pour eux. [Hiéron, fils de Dinomène avait succédé à Gélon, son frère aîné, comme roi, ou tyran, de Syracuse. Le grand

titre de ces souverains était une victoire ~~qu'ils avaient~~ remportée sur les Carthaginois, ces implacables ennemis qui ne cessèrent de disputer aux Hellènes la possession de la Sicile. Leur armée et leur flotte avaient été ~~vaincues~~ détruites le même jour sur le bord de l'Himéras, par les fils de Dinomène en 480, l'année même des Thermopyles et de Salamine. C'était un coup dont la puissance punique en Sicile ne devait se relever de longtemps. Le nom de Gélon était placé par les Hellènes de la Grande Grèce à côté des noms de Miltiade et de Thémistocle. Hiéron continua l'oeuvre de Gélon avec éclat, quoique avec moins de modération. Sa cour était le rendez-vous des poëtes et des penseurs; ~~il était~~ sa puissance

Grands maîtres de la poésie lyrique 20

Pindare

70B

faisait de lui un prince considéré et redouté. La ville de Cumes, ancienne colonie grecque sur le golfe de Naples, invoqua le secours d'Hiéron contre les Etrusques. La flotte syracusaine défit l'ennemi

a. 475 en vue du port même de Cumes. Un casque trouvé à Olympie par des archéologues français témoigne de cette victoire; c'est une pièce des dépouilles offertes par le vainqueur à Zeus Olympien. (Voy. C.I.Gr. n° 16.) Mais le prince victorieux souffrait d'une ~~douleur~~ ~~maladie, la~~ la gravelle[1], et cette maladie douloureuse, en assombrissant son humeur, contribuait, ce semble, à le rendre capricieux et violent, et à lui ~~rendre~~ aliéner l'affection de ses sujets. Hiéron voulait immortaliser son nom et obtenir

---

[1] Voy. schol. Pind.

à jamais des honneurs héroïques dans une ville de sa fondation[1]. Après avoir forcé la population ionienne de Naxos et de Catane à ~~émigrer dans~~ transporter leur domicile dans Léontini, il créa, sur le territoire de ces villes ~~au pied~~ de l'Etna, une ville nouvelle à laquelle il donna le nom d'Etna et où il réunit dix mille Doriens, venus de la Sicile et du Péloponnèse. Cette ville, dont il confia le gouvernement à son fils Dinomène, était le grand objet de sa sollicitude et de son ambition. Il voulut qu'Eschyle composât, pour en célébrer la fondation, un drame intitulé "Les Etnéennes", et quand son char remporta la victoire à Delphes (en 474, ou, suivant Bergk, en 470, il associa ~~cet~~ à sa gloire cette ville qu'il considérait comme son oeuvre.

[1] Diodore XI, 49.

Αἰτναῖαι



20D

~~Quand Pindare composa sa première Pythique ou~~ quand la première Pyth. de Pindare fut chantée à Syracuse, Hiéron était au comble de sa gloire. Deux victoires d'une portée nationale, l'une déjà ancienne, sur les Carthaginois, l'autre, plus récente, sur les Etrusques, avaient illustré le prince. Il faut y ajouter probablement, avec Bergk, la campagne heureuse contre Thrasydée d'Agrigente, fils de Théron, que Hiéron dirigea, ~~déjà~~ malade et porté dans une litière (en 472)[1]. Mais le prince, triste au milieu de sa gloire, aigri par la souffrance, s'éloigne des traditions de douceur et de modération que lui avait léguées son frère et que lui-même avait suivies au début de son règne. Ajoutons enfin, pour n'oublier

---

1) Christ, Sitzgsber. d. Münch. Ak., 1888, I, p. 393 soutient contre Bergk que Φιλοκτήταο δίκαν ἐστρατεύθη peut s'entendre d'une campagne des lieutenants d'Hiéron !!!

aucun des faits récents rappelés par le poète, qu'une terrible éruption de l'Etna (en 479) avait effrayé les habitants de la Sicile et occupé l'imagination des ~~Hellènes~~ hommes dans tous les pays helléniques. Eschyle[1] y voyait comme un écho des anciens bouleversements du globe, ou, pour parler le langage de la mythologie, des luttes gigantesques qui avaient précédé l'ordre ~~harmonieux~~ paisible du règne de ~~établi par~~ Zeus.

[1] Il fait allusion dans son Prométhée : Il.

~~L'exorde de l'ode~~ Pindare aimait les exordes ~~brillants~~ magnifiques. Un bel édifice, dit-il, doit avoir une façade ~~brillante~~ qui brille au loin.[1] De la salle du festin, où la musique et les chants se mêlent à la danse, il nous transporte d'un coup d'aile dans l'Olympe. La lyre d'Apollon et le chœur des Muses ravissent les Immortels. L'aigle s'assoupit doucement sur le

Ol. VI, 3 : Ἀρχομένου δ' ἔργου πρόσωπον χρὴ θέμεν τηλαυγές

1) Cf. Fr. 171 (206) : Κεκρότηται χρυσέα κρηπὶς ἱεραῖσιν ἀοιδαῖς, εἶα τειχίζωμεν ἤδη ποικίλον κόσμον αὐδήεντα λόγων.

21B

sceptre de Zeus, le farouche Arès oublie le tumulte des armes. Mais tout autre est l'effet de la voix des Piérides sur les ennemis de Zeus, les êtres rebelles à l'ordre et à l'harmonie. Typhon se trouble au fond de l'Etna, blanche colonne du ciel sous laquelle se trouve écrasé ce monstre à cent têtes, qui vomit des torrents de feu, sans pouvoir se délivrer de sa prison. Le ~~descrip~~ tableau de l'effroyable éruption du volcan contraste avec le ~~poi~~ festin des Olympiens, qui n'est lui-même qu'une image agrandie de la fête célébrée dans le palais de Syracuse.

Voilà l'Exorde

— Par une transition imprévue et cependant toute naturelle, nous passons, du volcan à la ville qui porte son nom, nom qui fut proclamé, avec celui d'Hiéron, dans

l'hippodrome de Delphes. Puisse cette ville (~~par~~ grâce à la faveur de Zeus et d'Apollon, après avoir commencé sous de si heureux auspices, continuer de s'illustrer par de nobles victoires ! — Passant de la cité à son fondateur, le poète fait l'éloge d'Hiéron et exprime le vœu qu'une prospérité persistante puisse le consoler de ses souffrances. Aux glorieux souvenirs du passé, ~~vient de~~ vient de s'ajouter une victoire remportée par ce nouveau Philoctète, malgré sa maladie. — Le fils d'Hiéron, chargé du gouvernement d'Etna, ~~devra~~ ne pouvait être passé sous silence par le poète. ~~que~~ Que les colons, jouissant de l'antique liberté de leurs institutions doriennes, vivent en bonne harmonie avec leurs princes, et à l'abri des barbares humiliés. ~~Les~~ Ainsi les vœux pour la ville d'Etna ramènent le poète à la récente ~~victoire remportée~~ défaite

21b

~~sur les barbares près de Cumes sur~~ des Tyrrhéniens près de Cumes et à la victoire remportée autrefois sur les Carthaginois, dans la journée d'Himère, qui rivalise avec Salamine et Platée.

Ce grand souvenir est réservé pour la fin de ce qu'on peut appeler le corps de l'ode.

Épilogue.

Les trois dernières strophes contiennent des conseils de justice, de droiture, de noble munificence, conseils confirmés par les exemples de Crésus et de Phalaris, l'un immortalisé par les chants des poètes, l'autre en horreur à la Muse. Le poète dit en finissant: "Le bonheur est le premier des prix, la gloire est le second lot; atteindre, saisir l'un et l'autre, c'est la plus ~~belle~~ haute couronne que puisse obtenir un mortel." 1)

La gloire, le renom de justice et de libéralité, voilà le but que le poète montre aux princes. Les Muses, par l'organe de leurs serviteurs, sont les dis-

1) Τὸ δὲ παθεῖν εὖ πρῶτον ἀέθλων· εὖ δ' ἀκούειν δευτέρα μοῖρ'· ἀμφοτέροισι δ' ἀνὴρ | ὃς ἂν ἐγκύρσῃ καὶ ἕλῃ, στέφανον ὕψιστον δέδεκται.

pensatrices de ce prix. Les chants des Muses, qui ravissent Zeus et tous les dieux soumis à l'ordre harmonieux établi par Zeus dans le monde, sont en horreur aux êtres rebelles, malfaisants et monstrueux, et de même les chants des poëtes donnent une louange immortelle aux princes généreux et affables, mais jamais ils ne marient le nom des Phalaris aux aimables accents ~~des jeunes chanteurs~~ qui retentissent dans la salle du festin. C'est là l'idée qui domine le poème. Cette idée prend en quelque sorte corps dans les magnifiques images du début de l'ode, elle est directement exprimée dans les conseils et les exemples de la fin. Dans ~~le corps de l'ode se déroule ce qu'il y a de~~ Entre l'exorde et l'épilogue, se



22 B

déroule ce qu'il y a de plus remarquable dans la vie d'Hiéron. Les Hellènes de la Sicile et de l'Hespérie protégés contre les barbares de Carthage et d'Étrurie, les victoires nationales dignes d'être mises à côté de Salamine et de Platée, la fondation d'une ville qui est l'œuvre du prince et qui doit lui assurer à jamais les honneurs héroïques, voilà des sujets de joie et de noble fierté qui peuvent bien consoler de certaines souffrances physiques; voilà un passé qui engage le souverain à persévérer dans la voie des nobles ambitions. Il n'a qu'à ~~rester~~ demeurer semblable à lui-même pour mériter ~~la~~ une gloire ~~à laquelle il vise~~ bien au-dessus de celle que donnent les couronnes de Delphes.

εὐανθεῖ δ' ἐν ὀργᾷ παρμένων (fidèle aux sentiments qui font la gloire — qui ~~fait que~~ tu ~~as a bonne~~ bonne ~~odeur~~ te donnent la fleur brillante de la gloire)

Arrivons aux fables. Elles peuvent
se rapporter à l'endroit où la victoire est remportée,
à la patrie du vainqueur,
ou, par une certaine convenance, à la personne du vainqueur.

82c

Fables relatives à l'endroit où la victoire avait été remportée, ou bien à la nature du concours. Fondation des jeux.

Dans Ol. XI on voit la fondation des jeux d'Olympie, après la victoire d'Hercule sur les Molionides et le roi Augias, la description du terrain sacré et les noms des premiers vainqueurs. — Alors Hercule planta l'olivier, dont une branche entourera désormais le front du vainqueur. Voilà ce qui est rappelé dans Olymp. III. — La course aux chevaux montés, κέλητι, date de Pélops, fils de Tantale exemple de la haute fortune d'un héros aimé des dieux, comme son père Tantale est l'exemple de l'orgueil châtié par les Immortels. La 1ère Olymp. composée pour la victoire d'un cheval d'Hiéron aux jeux d'Olympie roule sur cette double légende.

Olymp. Hercule, le fondateur des jeux, Ol. XI et III. — Pélops Ol. I

Erreur. Pélops avait un char et un quadrige, et Hiéron célébrait une victoire de course.

12D

— Pythique XII, pour Midas d'Agrigente, joueur de flute, raconte l'origine du Νόμος πολυκέφαλος, inventé par Pallas après la victoire de Persée sur la Gorgone. —

+ (pour Chromios, d'Etna. — Ném. IX, (victoire remportée aux pythiques de Sicyone, fondées par Adraste. —

— Isthmiques fr. 1ier, les Néréides engagent Sisyphe à honorer Mélicerte, fils d'Ino, par l'institution de ces jeux.

~~De beaucoup~~ La plupart des fables sont relatives à la patrie du vainqueur. Ici il faut se souvenir que la victoire n'appartenait pas exclusivement au vainqueur : il en partageait la gloire avec tous les membres de sa famille, avec tous ses concitoyens. Nous venons de voir que le roi Hiéron, après sa victoire pythique, se fit proclamer citoyen d'Etna, plutot que de Syracuse, afin d'illustrer ainsi, dès son origine,

---

+ On a remarqué que ces odes sont pour des Grecs de Sicile ou d'Italie, colonies qui avaient moins de légendes locales. C'est qu'elles étaient plus jeunes. Alfr. Croiset y reconnaît l'esprit positif des pop. italiennes, italiotes.

la ville qu'il venait de fonder. Dans la haute antiquité, tous les membres de la famille, de la cité, sont solidaires; l'individu est absorbé par la communauté. C'est à elle qu'il rapporte tous ses efforts, tous ses succès; c'est à elle qu'il se dévoue. On peut dire que le héros de Pindare ce n'est pas tel athlète, c'est la cité ~~appartenait~~ à laquelle appartenait cet athlète. Aussi le poète ne se jette-t-il pas à côté de son sujet lorsqu'il évoque les anciennes gloires de cette cité. Si la victoire olympique de Diagoras lui donne l'occasion de rappeler ce qu'il y avait de plus saillant dans les traditions de Rhodes, la patrie du vainqueur, ~~Diagoras~~ et les concitoyens de Diagoras remerciaient le poète ~~qui~~ d'avoir ainsi entouré le présent de tout l'éclat du passé,

Poésie chorique

2 B A

Pindare

Ol. VII.

23 B

et Diagoras lui-même ne se plaignait pas que sa fête à lui devînt ainsi la fête du pays, du sol qui l'avait produit et nourri.

Pindare déclare lui-même qu'il préfère les fables locales. Dans la IIIe Néméenne, écrite pour un Éginète, il lui arrive de parler d'Hercule ; mais aussitôt il se rappelle à l'ordre. "Ô mon 1) coeur, dit-il au vers 26, vers quelle rive étrangère t'égares-tu ? Cherche les exemples dans le pays même." et il passe à Éaque et à sa race. — Dans la Vième Isthm. il déclare que sa loi la plus certaine, quand il aborde dans l'île d'Égine, c'est de répandre l'éloge sur les Éacides aux chars d'or. 2)

---

1) θυμέ, τίνα πρὸς ἀλλοδαπὰν / ἄκραν ἐμὸν πλόον παραμείβεαι ; .... οἴκοθεν μάτευε.

2) Isthm. V (VI), 19 : ὔμμε τ', ὦ χρυσάρματοι Αἰακίδαι, / τέθμιόν μοι φαμὶ σαφέστατον εἶναι / τάνδ' ἐπιστείχοντα νᾶσον ῥαινέμεν εὐλογίαις.

Ces éloges des héros de la fable étaient tout-à-fait pris au sérieux; les villes y tenaient, elles étaient jalouses de la réputation de leurs grands hommes, et le poète est obligé de ménager leur susceptibilité. Dans la Vième Ném., il rappelle que Télamon et Pélée, fils d'Eaque, quittèrent Egine, leur patrie. Pourquoi cet exil? D'après la légende, ils avaient tué par jalousie leur demi-frère Phocos. Mais le poète étend le voile du silence sur des actes ~~sans~~ violents.[1] Dans la VIIième Néméenne, il parle d'un autre Eacide, Ajax, le plus brave après Achille de ceux qui combattirent à Troie, et il déclare qu'Ajax méritait les armes d'Achille plus qu'Ulysse, trop admiré grâce au prestige de l'harmonieux Homère.[2] Dans la même ode figure un autre

---

1) Nem. V, 16 sqq. Στάσομαι. Οὔ τοι ἅπασα κερδίων | φαίνοισα πρόσωπον ἀλάθει' ἀτρεκής· | καὶ τὸ σιγᾶν πολλάκις ἐστὶ σοφώτατον ἀνδρὶ νοῆσαι.

2) Ném. VII, 21: ... διὰ τὸν ἁδυεπῆ ... Ὅμηρον· | ἐπεὶ ψεύδεσί οἱ ποτανᾷ τε μαχανᾷ | σεμνὸν ἔπεστί τι· σοφία δὲ κλέπτει παράγοισα μύθοις· τυφλὸν δ' ἔχει | ἦτορ ὅμιλος ἀνδρῶν ὁ πλεῖστος. (ses fictions et son art ailé ont qq ch. d'imposant)

Dans Ném. VII, Ajax est, de même, vengé et mis bien au-dessus d'Ulysse.

23D

Eacide, Néoptolème. Ce héros trouva la mort à Delphes, où, d'après une tradition, il s'était rendu avec des intentions sacrilèges, afin de demander raison au dieu Apollon du meurtre d'Achille. Dans un Péan composé ~~par~~ pour les Delphiens, Pindare avait touché à ce point d'une manière qui indisposa les ~~Delphiens~~ Eginètes. Dans la VIIième Ném., qui est en l'honneur d'un Eginète, c'est-à-dire en l'honneur d'Egine, le poète interprète sa pensée de la manière la plus honorable pour le fils d'Achille (v. 40). Il assure, v. ~~50-61~~ 61-69, que la médisance est loin de son coeur, et, à la fin de l'ode, il revient sur ce point avec une insistance qui ne peut échapper à personne (τὸ δ' ἐμὸν οὔποτε φάσει κέαρ | ἀτρόποισι Νεοπτόλεμον ἑλκύσαι | ἔπεσι.)

"Jamais mon cœur ne conviendra d'avoir maltraité Néoptolème par des paroles inconvenantes (?)".

Précis historique
24 A
Pindare.

En outre, le choix des fables était quelquefois dicté par une convenance individuelle. C'est ce que le poète atteste lui-même dans Isthm. I, 14 sqq. Cette ode est composée pour un Thébain, et l'éloge d'Hercule, la plus grande gloire de Thèbes, y était certainement bien placé. Cependant, après avoir mentionné Hercule, le poète se ravise. Comme je chante, dit-il, une victoire curule et un vainqueur qui conduisit lui-même son quadrige, je veux plutôt évoquer le souvenir de Castor ou d'Iolas, les plus glorieux conducteurs de chars à Lacédémone et à Thèbes. On voit ici que Pindare déclare lui-même rechercher une certaine ressemblance entre le héros de jadis et le vainqueur actuel. Il est facile de voir qu'ailleurs encore il a visé à ce genre d'à propos. La 4ième Pyth., ainsi que la IXième sont adressées à des Cyrénéens,



mais la IVième est pour Arcésilas, souverain de cette ville, la IXième est pour un jeune athlète nommé Télésicrate. Or dans la IVième le poète raconte comment la colonie de Cyrène, dès longtemps prédite par un oracle de Médée, fut fondée ~~par~~ à la suite d'un oracle d'Apollon Delphien, par Battos, l'aïeul des ~~Arcésilas~~ princes de Cyrène. Dans la IXième Pyth., le poète raconte ~~les légende~~ amours d'Apollon et ~~de~~ la belle chasseresse thessalienne Cyrène, (qui fut) enlevée par ~~Apollon~~ le dieu et donna son nom à cette partie de la Libye, où s'éleva plus tard la ~~colonie~~ ville de Cyrène. Quand on dit, à la fin de la même ode, comment un des ancêtres de Télésicrate devint, à la suite d'un concours, l'heureux époux d'une belle fille numide et qu'on se souvient

v. 98. de ce que le poète avait dit de l'admiration que la vue du jeune vain-

queur inspirait aux femmes témoins de ses succès, on ne doutera pas que la fable de Cyrène n'ait aussi son à propos individuel. Nous trouverons plus loin d'autres exemples de cet à propos ~~et~~, mais il ne faut pas aller jusqu'à le supposer dans toutes les odes. Il suffisait que la fable fût partie des traditions de la patrie du vainqueur car la ville, nous l'avons dit, s'attribuait la victoire aussi bien que le vainqueur lui-même. La ville était victorieuse, elle était couronnée.

On ne saurait donc approuver le système de Dissen, qui soupçonne partout je ~~convenances~~ ne sais quel parallélisme entre l'actualité et la fable et qui, à défaut de renseignements positifs, en invente dans l'intérêt de sa théorie. Citons comme exemple

son interprétation de la IIIème Pyth. Pindare voudrait pouvoir conduire à Syracuse Asclépios ou quelque autre disciple du sage Chiron, afin de rendre la santé à Hiéron. A ce propos il raconte la fable d'Asclépios, fils d'Apollon, dont la mère, infidèle à son dieu amant fut tuée par une flèche d'Artémis. Dissen ~~veut que les aventures et la~~ explique cette digression par les aventures et la mort d'une fille d'Hiéron, tout un roman enfin, dont il est l'inventeur. Ces extravagances d'un savant qui a d'ailleurs si bien mérité de Pindare proviennent d'une fausse idée qu'il s'était faite de la correspondance exacte entre les fables et les actualités dans les odes de Pindare. Il est à présumer que nous comprendrions mieux certaines convenances, si nous étions mieux

instruits de la vie des vainqueurs; Mais démontrer cette convenance en inventant des faits imaginaires, c'est tourner dans un cercle vicieux.

Poésie chorique
25. Pindare

Méthode des récits.

Après la convenance des fables, parlons de la méthode des récits de Pindare. Cette méthode est toute lyrique, très différente du calme imperturbable avec lequel Homère suit les événements qu'il raconte, sans omettre aucun détail. Les récits de Pindare deviennent des tableaux; il plane sur les événements, prend une vue ~~large~~ d'ensemble d'une longue série de faits, traverse au vol les lieux, les temps. Dans cette course rapide, un fait, une scène, frappe les yeux du poète; alors il interrompt son vol, s'abat sur ce point, s'y arrête,

25B

le contemple de près, le peint en quelques traits vigoureux, ineffaçables, l'entoure d'une lumière intense.

Donnons quelques exemples :

<u>Ném.</u> I Pour Chromios, beau-frère d'Hiéron, homme considérable qui s'était distingué à la guerre comme dans les conseils. "En présence de

v. 33 grandes vertus, dit le poète, j'aime, moi, à rappeller Hercule". Hercule était le grand héros, j'allais dire le grand saint, de la patrie de Pindare, et Pindare va résumer la vie d'Hercule, mais la résumer à sa façon, en s'arrêtant sur un seul fait et abrégeant le reste. Ce fait c'est l'enfant nouveau-né étranglant des serpents envoyés par Héra.

v. 48 ; Les femmes ~~crient~~ sont terrifiés. Alcmène se

jette au bas de son lit, les guerriers accourent en armes. Amphitryon arrive en toute hâte, une épée nue à la main; .. Pendant que les hommes s'agitent ainsi, l'enfant divin a déjà dompté les monstres, tranquillement, sans armes et sans secours. Le devin Tirésias, appelé pour interpreter ce prodige, révèle quelle sera la vie de cet enfant, vie de fatigues et de combats, couronnée par un glorieux repos, l'apothéose et l'union avec une déesse. C'était là une image à offrir à un guerrier éprouvé. Mais nous nous occupons de la méthode de Pindare. Il ne raconte pas la vie d'Hercule, il la présente en germe et en perspective. La lumière sort du berceau



25 D

d'un enfant, comme dans le tableau du Corrège. Cette lumière éclaire l'esprit du devin, et se répand sur l'avenir. Si on veut mesurer toute la distance qui sépare la méthode lyrique de la méthode épique, il faut comparer avec la pièce Ném. le morceau dans lequel Théocrite raconte longuement, ~~d'une manière~~ avec des détails un peu minutieux, un peu bourgeois, mais cependant d'une manière charmante, le même épisode de la vie d'Hercule.

Théocr. XXIV, Ἡρακλίσκος.

Isthm. V (VI) est pour un jeune vainqueur au pancrace, Phylacidas, fils de Lampon d'Egine et frère d'un autre athlète célébré dans Ném. V. Le père avait, lui-même, exercé ses deux fils, il avait été leur

maître de gymnastique, ou, comme dit le poète, "la meule (ἀκόνα) qui aiguisa ces athlètes"[1]. Les souvenirs héroïques abondaient dans Égine, l'île d'Éaque et des nobles Éacides, Pélée, Achille, Néoptolème, Télamon, Ajax. Le poète rappelle toutes ces gloires en courant; mais il choisit pour s'y arrêter un héros et une scène singulièrement appropriés à la circonstance, faits pour charmer un père heureux des succès de son fils et des espérances plus grandes encore que font concevoir ces succès. Hercule part de Tirynthe pour châtier Laomédon de Troie. Il veut que Télamon l'accompagne. Le fils d'Éaque prend un repas avec les siens quand son ami entre chez lui. Il offre à Hercule une

Poésie chorique / 2e Pindare

v. 35

---

[1] v. 73 : Φαίης κε νιν ἀνδράσιν ἀθληταῖσιν ἔμμεν | Ναξίαν πέτραις ἐν ἄλλαις χαλκοδάμαντ' ἀκόναν.

26 B

coupe d'or remplie de vin, et le héros, debout dans sa peau de lion demande à Zeus d'accorder à son hôte un fils

ἄρρηκτον φυάν, ὥσπερ τόδε δέρμα (v. 47)

ferme et invulnérable comme cette dépouille. Ce fils sera Ajax.

Parmi les traditions rhodiennes rappelées dans Olymp. VII, la plus frappante

V. 54

est celle de l'origine de l'île. Quand Zeus et les Immortels se partagèrent la terre, le dieu Hélios vint trop tard. Il ne voulut cependant point qu'on fît une nouvelle répartition, car son oeil perçant découvrit au sein de la mer une île qui s'y trouvait encore cachée. ~~Il se fit~~ Il ne

solennelle

promesse ~~par~~ de Lachésis, ~~et~~ confirmée par un signe de tête de Zeus, ~~que~~ cette île ~~serait~~ un jour ~~son lot~~, quand elle surgirait à la lumière.

lui assura pour lot

Ces prévisions s'accomplirent

et l'île de Rhodes est la résidence préférée d'Hélios.

Cette méthode de Pindare se retrouve même dans la plus épique de ses odes, Pyth. IV. ~~Après avoir raconté~~ Dans les 3 premières triades le poète rappelle la fondation de Cyrène par le premier Battos, ~~le chef~~ et remontant d'oracle à oracle, il arrive à celui de ~~le poète remonte plus haut, à l'oracle de~~ Médée, qui ~~prédisait~~ avait prédit la fondation de cette colonie [quand la motte de terre, qui en était le gage, était tombée du navire Argo dans la mer près de l'île de Théra. C'est la scène qu'il met sous nos yeux dans cette 1re partie de l'ode (v. 40 sqq.)]. ~~À cette occasion~~ Dans la 2e partie, Pindare s'étend sur la fable des Argonautes, ~~tan~~ Mais tout n'est pas développé également. Rien de plus magnifique que l'apparition de Jason dans l'Agora d'Iolkos. C'est une figure d'athlète, d'un relief tout plastique. Pindare regrette quelque part (Ném. V, 1)* de ne pas être statuaire, de ne pas savoir fixer dans le marbre et sur un socle solide l'image de ses héros. Il a tort, il est

* Οὐκ ἀνδριαντοποιός εἰμ', ὥστ' ἐλινύσοντα μ' ἐργάζεσθαι ἀγάλματ' ἐπ' αὐτᾶς βαθμίδος | ἑσταότ(α).

260

statuaire en paroles, et ses statues, statues de poëte, ont le privilège de marcher et de parler. Ensuite le poëte insiste sur l'entrevue de Jason et de Pélias, afin de faire ressortir les qualités morales de son héros, sa noble franchise et cette rare alliance de fermeté et de douceur (qui en font un modèle propre à être proposé à un prince). Le départ du navire, accompagné de libations et de prières; plus loin les taureaux à haleine de feu, sont les points mis en lumière et comme les saillies du récit.

Dans presque tous les morceaux que nous venons de citer on a vu des oracles, des prédictions. Pindare les affectionne, non seulement en croyant, mais aussi en poëte. Les personnages, divins ou humains, auxquels il est donné de prévoir l'avenir,

lui permettent d'ouvrir de larges vues sur la suite des temps, de faire, comme il le dit lui-même, ces grands sauts d'athlète; de s'élancer, comme l'aigle, par delà la mer ~~à travers les airs~~.[1] Ce fréquent usage des oracles nous amène à parler des idées religieuses et morales de Pindare. On peut s'étonner que de pareilles idées tiennent une grande place dans des poésies consacrées aux vanités du monde. Ces odes ne célèbrent-elles pas la force ou l'agilité du corps, les avantages du rang ou de la richesse, ~~les nobles ambitions~~, tout ce qui peut flatter l'ambition, donner ~~ajouter~~ de l'éclat à l'existence du petit nombre des hommes privilégiés? Ces odes étaient parties intégrantes de brillantes fêtes que des membres des grandes familles aristocratiques off~~r~~aient à

Poésie chorique 27/A Pindare

Ném. V, 20.

(idées rel. et mor.)

---

1) Ném. V, 19 : Μακρὰ δή μοι αὐτόθεν ἅλμαθ' ὑποσκάπτοι τις· ἔχω γονάτων ἐλαφρὸν ὁρμάν· (Que l'on me creuse ici-même un large fossé, mes jarrets souples sont faits pour les grands bonds) καὶ πέραν πόντοιο πάλλοντ' αἰετοί.
Cf. Pyth. IV, 247 : Μακρά μοι νεῖσθαι κατ' ἀμαξιτόν· ὥρα γὰρ συνάπτει· καί τινα οἶμον ἴσαμι βραχύν.

27 B

leurs parents et amis. Elles se chantaient d'ordinaire après un somptueux banquet, quand les coupes d'or étaient pleines d'un vin généreux et que la joie régnait parmi les convives. Telle était la solennité que venait embellir la poésie, alliée à la musique et à la danse.

Aussi cette poésie est-elle parée comme pour une fête, richement vêtue. La magnificence du langage répond aux magnifiques apprêts de la fête. Hâtons-nous cependant d'ajouter que cette pompe pindarique n'est pas une vanité sonore. Si elle reflète l'éclat des solennités mondaines, elle est aussi l'image naturelle de la grandeur des pensées. Pindare admire, lui aussi, la vigueur des athlètes, la

beauté des jeunes hommes, l'éclat du luxe ; il sent vivement tout ce que la perfection physique, tout ce qu'une haute fortune peut avoir d'enviable. Mais cette splendeur ne l'éblouit pas ; les plus grands des hommes sont soumis aux misères de l'humanité ; Pindare le sait ; il en est pénétré, et, comme aux grandes joies s'allie naturellement je ne sais quelle mélancolie, Pindare n'oublie jamais de rappeler aux heureux qu'ils sont mortels, que le bonheur pur et sans mélange n'est pas le lot de l'humanité.

Lisez le début de Ném. VI. D'après les croyances grecques, l'histoire des dieux c'était l'histoire de la terre et du ciel, depuis le moment où le monde, sorti du chaos, avait pris sa

27 D

forme et sa loi ; l'histoire des dieux était l'histoire du monde, la Théogonie était une Cosmogonie. Les dieux sont donc nés des éléments du monde, issus du sein de la terre, aussi bien que les hommes ; la terre est leur mère commune. De là, entre des êtres aussi différents que les mortels et les immortels, une certaine ressemblance. Voilà, sous une autre forme, la croyance que l'homme est fait à l'image des dieux.

Voyons d'abord ce qu'étaient les dieux de Pindare, nous arriverons ensuite à ~~ses~~ les vues sur l'humanité. Comme les dieux d'Homère, les dieux de Pindare ne sont pas de purs esprits. Ils ont un corps, corps souverainement beau et vigoureux, infatigable, exempt de vieillesse, à l'abri de la destruction,

Poésie chorique

2 & Pindare

et cependant semblable au corps humain.+ Cette perfection physique, Homère la prêtait déjà aux Immortels; mais, abstraction faite de certaines tendances encore faibles et indécises, il ne leur prêtait pas la perfection morale. Pindare a sur la ~~perfection~~ nature divine des idées plus pures, plus élevées. Dans Ol. I. il ~~rencontre la~~ est amené à parler de la fable de Pélops. D'après la tradition, les dieux s'étaient repus de la chair du fils de Tantale. Un tel mythe répugne à Pindare. Le répéter c'est à ses yeux une impiété. "Il convient qu'un homme ne prête aux dieux que ce qui est beau. S'il se trompe, l'erreur est moins coupable."[1] La science humaine est donc sujette à l'erreur; elle ne peut v. 35.

---

1) "Ἔστι δ' ἀνδρὶ φάμεν ἐοικὸς ἀμφὶ δαιμόνων καλά· μείων γὰρ αἰτία.

+ Il y a toutefois un certain mystère. Les théophanies ont lieu de nuit. Ol. I, 71. Ol. VI, 38. 61. Ol. XIII, 70 (songe).

Beaucoup de divinités d'une nature allégoriques, des abstractions personnifiées: Ἡσυχία etc.

99B

connaître avec certitude les actions des dieux ; mais elle doit au moins, dans le doute, ne pas prêter de crime aux Immortels.

Pindare sait aussi d'où proviennent ces erreurs, quel est le vice originel des croyances grecques. Elles sont les enfants, non de la raison, mais de l'imagination. Nous voyons les faits, dit-il, à travers un voile tissé par les poètes,

v. 29 voile gracieux, mais brodé de mensonges.1) Ajoutons cependant qu'en corrigeant une fable rebutante, Pindare reste profondément grec, plus grec que nous ne voudrions.

Avant Pindare, Xénophane, nous l'avons vu, avait soumis le vieux fond de la religion grecque à l'examen de la raison. Mais ce philosophe avait condamné tout l'anthropomorphisme grec. Pindare reste croyant. Nourri des

---

1) καί πού τι καὶ βροτῶν φάτιν ὑπὲρ τὸν ἀλαθῆ λόγον / δεδαιδαλμένοι ψεύδεσι ποικίλοις ἐξαπατῶντι μῦθοι.

traditions divines et héroïques, il les roule sans cesse dans son esprit, les médite, les étudie; elles sont toujours présentes à sa mémoire, à son imagination, elles forment sa science par excellence. ~~et~~ C'est là qu'il est chez lui: Il vit dans ces mythes, il en tire des exemples, des types, comme nos prédicateurs, de l'écriture sainte. Cependant il y fait un choix. Dans Ol. IX, il rappelle une fable suivant laquelle Hercule, armé de sa massue, résista au trident de Poséidon, à l'arc d'Apollon et à la verge dont se sert Pluton pour assoupir les mortels. "O ma bouche, s'écrie-t-il, rejette ces 1) paroles. Médire des Immortels est une science odieuse. De vaines forfanteries touchent à la démence. Ne t'égare point en de tels récits, laisse loin des dieux

1) Ol. IX, 37: Ἐπεὶ τό γε λοιδορῆσαι θεοὺς ἐχθρὰ σοφία, καὶ τὸ καυχᾶσθαι παρὰ καιρὸν μανίαισιν ὑποκρέκει (c'est l'accompagnement, la musique, de la démence). Μή νυν λαλάγει τοιαῦτ'· ἔα πόλεμον μάχαν τε πᾶσαν χωρὶς ἀθανάτων.

28 D

toute guerre et tout combat[1]. Fidèle à cette maxime, Pindare ne raconte pas les révolutions violentes de l'Olympe, du moins dans la partie de son œuvre qui est venue jusqu'à nous. Il ne parle pas de fils révoltés contre un père, de pères enchaînés, mutilés, outragés par un fils; ou, s'il fait allusion à ces luttes antiques, c'est seulement pour

Pyth. IV, 291. rappeller que Zeus rendit la liberté aux Titans (Λῦσε δὲ Ζεὺς ἄφθιτος Τιτᾶνας).[1]

Pindare évite même certaines naïvetés fréquentes chez les conteurs, ~~pour ainsi dire naturelles et inévitables~~. Un dieu demande quelque chose à un autre, ~~ce qu'~~ dont quelque chose il ignore; il implore ~~du secours~~ l'assistance d'un autre, ~~comme~~ s'il est ~~étant~~ lui-même trop faible. Pindare corrige ces traits si naturels et en quelque sorte inévitables. Dans la IXème Pyth., Apollon à la vue de Cyrène, demande au centaure Chiron quelle est

1) Néanmoins Pindare racontait le mythe du siège fabriqué par Hephaestos ~~afin~~ de manière à ce qu'Héra s'y trouvât attachée par des liens invisibles (cf. Suidas: Ἥρα δὲ δεσμούς). Mais il faudrait savoir comment il présentait ce mythe.

la belle chasseresse qu'il vient d'apercevoir, et le centaure lui répond "Dieu véridique, tu ne peux mentir, mais ton humeur enjouée te porte à déguiser ta pensée. Tu me demandes quelle est cette nymphe, toi qui connais toutes les voies du Destin et le terme où elles aboutissent. Combien au printemps la terre fait pousser de feuilles; combien, dans dans la mer, dans les fleuves, les flots et les vents roulent de grains de sable; ce qui sera, comment il sera, rien n'est caché à ton regard" 1) — Dans Pyth. III, Pindare raconte les amours d'Apollon et de Coronis. D'après le récit hésiodique, un corbeau avait averti ~~le dieu~~ Apollon, ~~de l'infidélité de sa belle~~ qui se trouvait alors dans son temple de Delphes, de l'infidélité dont la belle s'était rendue coupable en Thessalie. Pindare

le dieu devin apprend ~~voit~~ les choses cachées comme les devins mortels, ~~par~~ en consultant les oiseaux

1) Py. IX, 42 sq.

29B

trouve cette version indigne de la majesté d'Apollon. "Le dieu, dit-il, l'apprit aussitôt par le plus sûr des messagers, son esprit qui sait tout. La fausseté n'approche pas de lui, rien ne lui échappe, ni action, ni pensée, soit des dieux, soit des hommes.[1]" Mais quand Pindare, sans nommer aucun dieu en particulier, parle de la divinité en général, il ~~atteint~~ s'élève jusqu'au sublime:

Pyth. II, 50.[2] "Dieu atteint l'aigle dans son vol; il devance sur les flots la course du dauphin, il courbe ~~dans la poussière~~ le front des orgueilleux, et donne à d'autres une gloire qui ne vieillit point." C'est le ton des prophètes. Sous la pluralité des dieux on sent déjà couver le monothéisme, obscurément mais sûrement, avant même que les philosophes aient dégagé cette idée d'une manière plus

1) Py. III, 30 ~~..., 28~~: κοινᾶνι παρ' εὐθυτάτῳ... πάντα ἰσάντι νόῳ· ψευδέων δ' οὐχ ἅπτεται· κλέπτει τέ νιν | οὐ θεὸς οὐ βροτὸς ἔργοις οὔτε βουλαῖς.

2) θεὸς ἅπαν ἐπὶ ἐλπίδεσσι τέκμαρ ἀνύεται, | θεός, ὃ καὶ πτερόεντ' αἰετὸν κίχε, καὶ θαλασσαῖον παραμείβεται | δελφῖνα, καὶ ὑψιφρόνων τιν' ἔκαμψε βροτῶν, | ἑτέροισι δὲ κῦδος ἀγήραον παρέδωκ'...

précise. En somme, les croyances de Pindare sont aussi éclairées que le permettait la piété hellénique. Son anthropomorphisme n'exclut pas une conception élevée de la majesté divine.

Ces dieux, si supérieurs à l'homme, quoique à certains égards leurs semblables, l'homme ne doit jamais s'égaler à eux. Il doit toujours nourrir le sentiment de son infériorité. Malheur à l'orgueilleux qui oublierait les limites posées à l'humanité. Un dieu, justement jaloux, le ferait tomber du haut de ses grandeurs imaginaires, pour le renverser dans la poussière. Pindare parle à des vainqueurs, à des hommes heureux, enclins à l'orgueil et à la présomption; il ne cesse de leur prêcher l'humilité, de leur crier qu'ils ne sont que des hommes.

29 D

1) Ol. III, 43 "Aujourd'hui, Théron, au comble de la gloire, touche, grâce à ses vertus héréditaires aux colonnes d'Hercule. Ce qui est au delà, le sage ne saurait y atteindre, ni l'insensé non plus. Je n'y aspire point; ce serait folie."

2) Ném. XI, 13 — "S'il est un homme qui joigne aux biens de la fortune une beauté supérieure et qui dans les jeux ~~x~~ ait déployé la force d'un bras victorieux, qu'il n'oublie jamais que son corps est mortel et que la terre

3) Isthm. IV, 12 sera son dernier vêtement." — "Au sein de la douce opulence, deux choses ~~entretiennent la fleur de~~ donnent à la vie sa fleur la plus exquise, un beau succès, un beau renom. N'aspire point à devenir Zeus; tu as tout si les biens sont ton partage!" — "Ne cherche pas à devenir dieu." Par ces paroles, qui sont comme un refrain familier à Pindare, se termine la Vème Olympique.

Μὴ ματεύσῃ θεὸς γενέσθαι.

---

1) Νῦν γε πρὸς ἐσχατιὰν ~~ἱκάνων~~ Θήρων ἀρεταῖσιν ἱκάνων ἅπτεται | οἴκοθεν Ἡρακλέος σταλᾶν. Τὸ πόρσω δ' ἐστὶ σοφοῖς ἄβατον | κἀσόφοις. οὔ μιν διώξω· κεινὸς εἴην.

2) Εἰ δέ τις ὄλβον ἔχων μορφᾷ παραμεύσεται ἄλλων, | ἔν τ' ἀέθλοισιν ἀριστεύων ἐπέδειξεν βίαν. | θνατὰ μεμνάσθω περιστέλλων (prendre soin de...) μέλη, | καὶ τελευτὰν ἁπάντων γᾶν ἐπιεσσόμενος.

3) Δύο δέ τοι ζωᾶς ἄωτον μοῦνα ποιμαίνοντι τὸν ἄλπνιστον (= ἥδιστον) εὐανθεῖ σὺν ὄλβῳ, | εἴ τις εὖ πάσχων λόγον ἐσλὸν ἀκούσῃ. | Μὴ μάτευε Ζεὺς γενέσθαι. πάντ' ἔχεις, | εἴ σε τούτων μοῖρ' ἐφίκοιτο καλῶν. θνατὰ θνατοῖσι πρέπει.

Poésie chorique
30 Pindare
A

Au lieu d'accumuler des citations détachées, prenons quelques odes de Pindare. Sa morale se fera mieux sentir si nous suivons le développement de sa pensée sans détruire le tissu de ses poésies, sans effacer l'à-propos de ses réflexions. ~~La~~ La IIIième Pyth. est adressée à Hiéron, prince heureux et puissant, mais assombri par une maladie douloureuse. "Ah!, dit le poète, si Chiron était encore en vie et si mes chants pouvaient lui persuader de ~~envoyer à~~ me donner pour Hiéron un divin médecin, formé par lui, ~~j'aborderais~~ je voguerais vers ~~près de~~ la fontaine Aréthuse, apportant la santé avec mes vers; j'apparaîtrais à mon hôte plus lumineux que l'astre du ciel qui brille sur la mer." ἀστέρος οὐρανίου φαμὶ τηλαυγέστερον κείνῳ φάος ἐξικόμαν κε βαθὺν πόντον περάσαις. v. 63

Mais Chiron ne vit plus; Asclépios a été foudroyé par Zeus, pour avoir méconnu la loi, en rendant la vie à un corps déjà saisi par la mort. Il faut ~~se~~

30B

soumettre, en reconnaissant que le bonheur des hommes ne saurait être sans mélange. Pélée et Cadmus furent les heureux époux de déesses immortelles, Zeus et tous les dieux s'assirent à leur banquet de noce, c'est là le comble de la félicité humaine; cependant Pélée et Cadmus avaient goûté l'amertume de l'exil et il leur était réservé à l'un et à l'autre de pleurer des enfants chéris". Voilà ces exemples typiques que le trésor des mythes fournissait au poète.

Ici Pindare prêche la résignation. Ailleurs il ajoute, à de salutaires mais âpres leçons de ce genre, des consolations plus douces, des espérances fortifiantes.

Théron, fils d'Enésidème, était de la noble famille des Emménides, qui se vantait de descendre de Polynice, d'Oedipe,

de Cadmus, enfin de la vieille souche royale de Thèbes. Durant quinze ans, Théron gouvernait avec sagesse et modération la ville d'Agrigente. En 476, quand Pindare écrivait sa IIième Olymp., le prince, vieux et respecté, avait éprouvé, sinon des revers, du moins de grandes tristesses. La violence de son fils Thrasydée ayant poussé à bout les habitants d'Himère, Théron avait été obligé de réprimer une révolte à la tête de laquelle se trouvaient des hommes de sa propre famille qu'il avait comblés de ses bienfaits. Théron ~~s'était allié aux princes de Syracuse~~ avait marié sa fille Démarata ~~avec~~ à Gélon de Syracuse. Quand, après la mort de ce prince, son frère Hiéron s'empara du pouvoir, la fille et le petit fils de Théron se virent réduits à chercher un asile à Agrigente, et les princes ~~étaient~~



30 D

~~faillirent~~ ~~être le point d'~~en venir aux armes. Les chagrins et les tristesses ne furent donc pas épargnées aux derniers jours de Théron.

~~Après~~ Un exorde magnifique exalte la gloire de Théron et de sa race. Mais le malheur est le compagnon de l'homme, heureux si des succès peuvent lui faire oublier ce qu'il a souffert. Dans la race même de Théron, les filles de Cadmos offrent des exemples de ce mélange dans les choses humaines. L'apothéose de Sémélé est un bien qui l'emporte sur l'infortune de ses soeurs. Les malheurs d'Oedipe et de Polynice furent compensés par le succès de Thersandre, heureux continuateur de la race. Ainsi Théron a trouvé dans ses victoires et dans celles de son frère des consolations aux tristesses de la vie. "~~L'opulence~~

V. 53

~~ornée de mâles vertus~~

"L'opulence est un astre resplendissant; c'est une lumière qui illustre la vie de l'homme; pourvu* qu'à sa possession il joigne la connaissance de ce qui viendra après". Ici le poète expose toute une doctrine sur la nature de l'âme et sur la vie à venir, où l'on reconnaît l'influence des mystères orphiques et de l'école de Pythagore. La morne tristesse qui régnait dans la ténébreuse demeure d'Hadès a fait place à des conceptions plus rassurantes. Les justes sont éclairés par un soleil souterrain qui ~~fait briller rend leur nuit aussi~~ brille pour eux nuit et jour[1]. Ils jouissent d'une vie sans peines, auprès de dieux augustes tandis que les impies sont condamnés à des travaux sans fin. Mais, de même que ~~les morts se recrutent~~

* "pourvu que" texte douteux.

---

1) Dans Thrènes fr. 1, notre soleil les éclaire pendant nos nuits. — La doctrine des Mystères d'Eleusis se voit dans les Gren. d'Aristophane. v. 155 : Ὄψει δὲ φῶς κάλλιστον, ὥσπερ ἐνθάδε.

31 B

mort est une ~~autre~~ nouvelle existence, succédant à la vie, les vivants se recrutent à leur tour parmi les morts; et la conduite que l'âme a tenue chez Pluton est récompensée ou punie dans cette vie, de même que les actions de cette vie reçoivent leur rémunération dans l'autre. [1] Ceux qui trois fois, dans l'un et l'autre séjour, surent se préserver de toute iniquité sont désormais affranchis de ces alternatives de vie et de mort et trouvent dans les îles des bienheureux un paradis définitif. Voilà une gradation de félicité qui nous transporte bien loin des Enfers homériques. On retrouve la même doctrine dans les *Thrènes*. Le soleil souterrain est une croyance, orphique, sans doute, et adoptée [illegible] à Eleusis. Les μακάρων νῆσοι sont dans Homère, mais n'y ont pas encore la même portée.

[1] Platon s'est servi de cette doctrine pour sa théodicée.

Ces croyances impliquent ~~d~~ une conception toute nouvelle de la nature de l'âme et du corps. Il est vrai que l'âme continue de s'appeler un fantôme, une image; mais cette image n'est plus une vaine ombre, endormie dans une demi-existence; c'est la plus noble partie de l'homme, c'est en elle que consiste sa vie. Plus elle se délivre des entraves du corps, plus elle est pure et intelligente. Le sommeil, ce frère de la mort, passe pour un état supérieur à la veille, parce que l'âme y semble ~~s'y être dégagée jusqu'à un certain point~~ jouir d'une existence indépendante et avoir dans ses rêves le pressentiment de l'avenir. On lit dans les Thrènes, fr. 2:[1] "Un sort propice nous délivre enfin de nos peines. Le corps est la proie de la

εἴδωλον

[1] Ὀλβίᾳ δ' ἅπαντες αἴσᾳ λυσίπονον (μεταινίσσονται) τελευτάν.
καὶ σῶμα μὲν πάντων ἕπεται θανάτῳ περισθενεῖ,
ζωὸν δ' ἔτι λείπεται αἰῶνος εἴδωλον· τὸ γάρ ἐστι μόνον
ἐκ θεῶν· εὕδει δὲ πρασσόντων μελέων, ἀτὰρ εὑδόντεσσιν ἐν πολλοῖς ὀνείροις
δείκνυσι τερπνῶν ἐφέρποισαν χαλεπῶν τε κρίσιν.
cf. Eschyle, Eum. 104: εὕδουσα γὰρ φρὴν ὄμμασιν λαμπρύνεται,
ἐν ἡμέρᾳ δὲ μοῖρ' ἀπρόσκοπος φρενῶν.

310

αἰῶνος εἴδωλον

mort puissante ; mais l'image de la vie est immortelle, car seule elle vient des dieux. Elle dort pendant que nos membres agissent ; mais souvent pendant le sommeil elle fait voir en songe les joies et les malheurs à venir.» D'après les anciennes idées populaires, l'âme-image ténue, débile et sans consistance, n'était qu'un triste fantôme, privé de la vie pleine et entière qui n'appartient qu'au corps[1). Avec le progrès de la réflexion, les penseurs comprennent que, dans tous les êtres, la forme est ce qu'il y a d'essentiel et de persistant, tandis que la matière change sans cesse. et la ténuité même de l'âme-image ~~profite~~ la rapproche d'une essence immatérielle et profite aux doctrines spiritualistes.

[dont la ψυχή n'a conservé que la forme, la vaine apparence.

ψυχῆ εἴδωλον

---

1) Dans Homère ψυχή est le souffle, qui s'envole quand l'homme rend le dernier soupir, et qui sous la forme de l'εἴδωλον est son double. Mais cette ψυχή, principe vital, n'est le principe d'aucune énergie vitale. Ni l'intelligence, ni la volonté, ni les dieux ne résident dans la ψυχή. Les héros d'Homère parlent à leur θυμός, non à leur ψυχή.

Poésie chorique
§ 2 Pindare
A

De ces régions mystérieuses qu'ǹ'a vu nul œil humain, de ces espérances, de ces aspirations, revenons sur le un terrain plus solide, la condition humaine dans cette vie, et arrêtons-nous en finissant sur ce qu'on peut considérer comme le dernier mot de la sagesse de Pindare. Voici ce que nous lisons à la fin de la VIIIème Pyth., composée pour un jeune athlète d'Egine: "Honoré d'une jeune gloire, l'heureux vole, transporté d'espérance, sur les ailes de pensées généreuses. Il dédaigne les richesses, au prix de sa noble ambition. En un moment s'élève le bonheur des mortels, en un moment aussi il croule dans la poussière, ébranlé par une volonté ennemie. Etres d'un jour, que sommes nous, (l'homme heureux

32 B

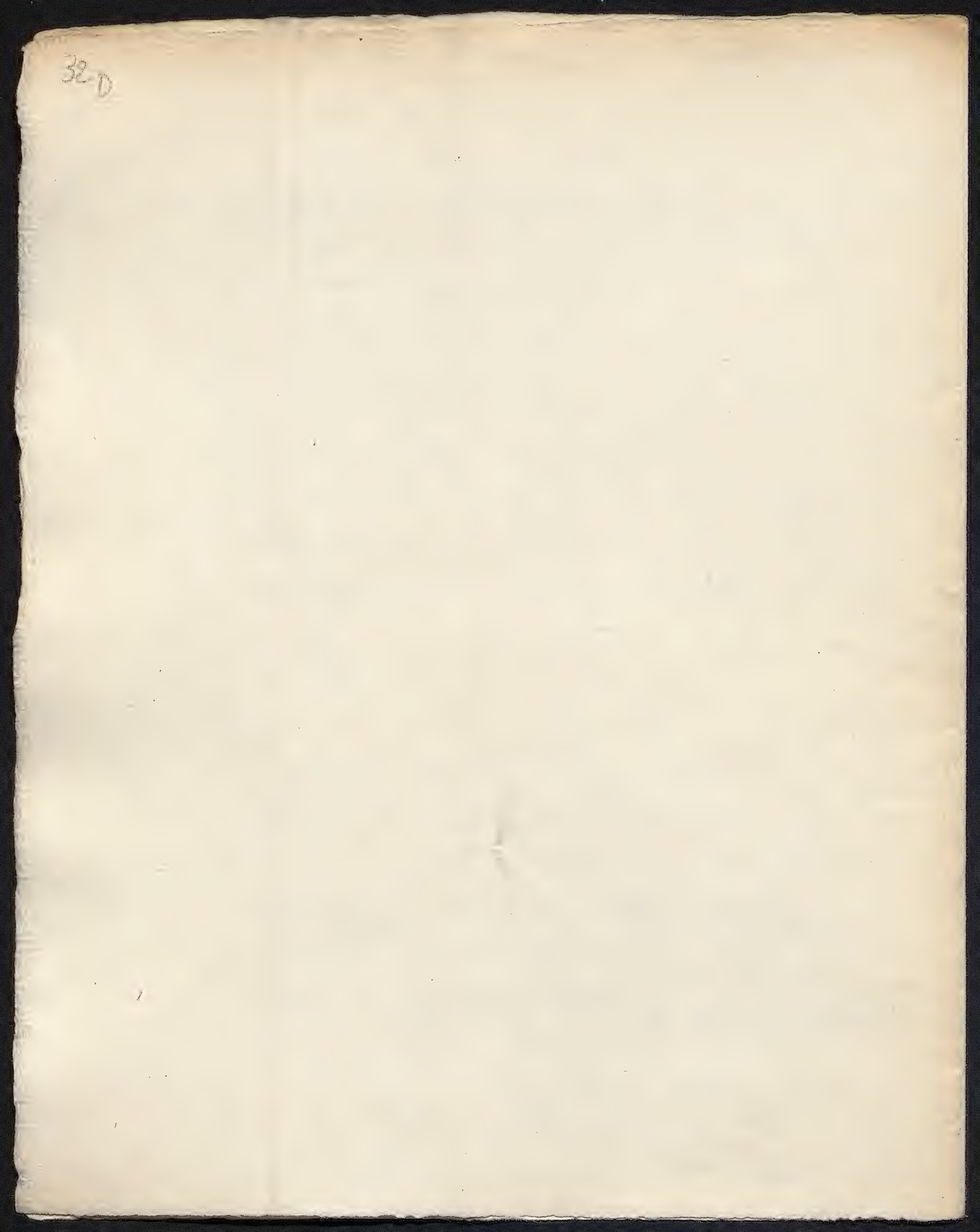
(c.à.d. une ombre vue en rêve)

que ne sommes-nous pas? La vision d'une ombre; voilà l'homme. Mais que Zeus laisse tomber sur lui un rayon de splendeur, la vie du mortel s'illumine de gloire, et ses jours s'écoulent dans un doux bonheur.[1]" Nos prédicateurs n'ont pas trouvé de paroles plus pénétrantes pour faire sentir la grandeur de l'homme et tout ensemble son néant. Voilà ce que Pindare savait faire d'une genre qui semblait consacré aux gloires mondaines, d'odes qui célébraient les victoires de la force, de l'agilité et de la richesse.

---

1) Ἐπάμεροι· τί δέ τις; τί δ' οὔ τις; σκιᾶς ὄναρ ἄνθρωπος. Ἀλλ' ὅταν αἴγλα διόσδοτος ἔλθῃ, λαμπρὸν φέγγος ἔπεστιν ἀνδρῶν καὶ μείλιχος αἰών.


32v
ECOLE NORMALE SUPERIEURE


32-D

Feuillets non classés
non foliotés

Lyriques grecs
Pindare
Genres lyriques

Nous disions que ne désignent pas toujours des vrais genres, mais tiennent à des circonstances accidentelles.

Cultivés par Pindare.

1. Ὕμνοι. Προσόδια. Παρθένια — [illegible] — Παιᾶνες. Διθύραμβοι. 2. Θρῆνοι. Ἐγκώμια. Ἐπινίκια. 3. Ὑπορχήματα. Σκόλια.

Ὕμνοι. En l'honneur des dieux. Titre général qui conviendrait aussi à plusieurs des catégories suivantes. (Autour de l'autel. Acc. de cithare.) Le caractère narratif, épique, qu'on voit dans les Hymnes Homér., semble ne s'être pas tout à fait effacé dans les H. lyriques. Naissances, aventures, bienfaits, culte d'un dieu.

Παιᾶνες. Particul. adressés à Apollon, aussi à Artémis, à Asclépios, à Zeus, à d'autres dieux encore (dans la Grèce dégradée plus tard par ex. à des hommes). Prière de détourner des maux, partic. des maladies contagieuses. Action de grâce. Chantés par un chœur, qqf. accompagnés de danse [illegible]. Calme et grave. Cultivés par les Doriens. Thalétas et d'autres en avaient composé pour les fêtes de Sparte.

H. hom. Οἱ δὲ ῥήσσοντες ἕποντο
Κρῆτες πρὸς Πυθὼ καὶ Ἰηπαιήον' ἄειδον. J'entends les Péan. Épitaphe. Rythmes péoniques, crétiques.

Péan guerrier (déjà dans Homère après la victoire, Il. 22, 390). Chant de guerre avant la bataille. Cf. Esch., Perses: Salamine.

Péan sympotique, chant religieux entonné à table par l'ensemble des convives — à la différence du σκόλιον individuel.

Rien n'est plus célèbre que le Péan à Asclépios composé par Sophocle et dont on a récemment retrouvé quelques vers dans le temple de ce dieu. La Parodos de l'Oed. Roi est une espèce de Péan.

Προσόδια (non προσῳδία), chantés par des processions solennelles, surtout en l'honneur d'Apollon.

Παρθένια. Des προσ. chantés par des jeunes filles. (Alcman)

~~Dith~~ Διθύραμβοι. En l'honneur de Bacchus, qui porte lui-même le nom de dithyrambe. Ce nom a successivement désigné les compositions très diverses. Dans Archiloque, simple chanson improvisée: (si en effet le morceau cité vient réellement de ce poète,

(χοῦον ἐξάρξαν μέλος

Cependant on y voit déjà la distinction entre l'ἐξάρχων et le chœur, transformé par Arion (de Lesbos – à Corinthe) (τραγικὸς τρόπος) (? précédé par Lasos), puis enfin par les poètes à la fin du [illegible] att. (Autour, depuis la guerre du Péloponnèse (beaucoup Mélanippide, Phrynis, Timothée, Cinésias, Philoxène) qui en firent des morceaux d'effet, où toutes espèces de sujet étaient traités dramatiquement avec musique brillante et avec toutes les nouveautés de la mode.

[(d'Hermione – à Athènes, sous Hipparque, les Pisistratides), sénieur, à rythmes doriens]

[monodies,

Caractère permanent, celui du culte de B. Quelque chose de passionné, d'enthousiaste, d'ivre; mode phrygien. Rythmes et danses appropriés.

Le nom de χορὸς κύκλιος, est, je crois, opposé au χ. τετράγωνος du drame. Le chœur [illegible] autour de l'autel. Simonide, fr. 148, 9 (B[3]): τῷ ἐχορήγησεν κύκλον μελίγηρυν Σιμωνίδης – Je propose le vers à l'explication d'Hartung et de Bernhardy, qui y voient la désignation de la [illegible] réglée des strophes et antistrophes.

Ceci est mieux à sa place dans le chap. de l'origine de la tragédie.

Le dith. de Pindare, comme ceux de Simonide, appartiennent au style introduit par Lasos. Beaux fragments de Pindare, particulièrement le n° 3, [Ἴδετ' ἐν χορόν, Ὀλύμπιοι], ἐπί τε κλυτὰν πέμπετε χάριν, θεοί]. Là est cette belle description du printemps: ὁπότ' οἰχθέντος Ὡρᾶν θαλάμου / εὔοδμον ἐπάγησιν ἔαρ φυτὰ νεκτάρεα. / τότε βάλλεται, τότ' ἐπ' ἀμβρόταν χθόν' ἐραταὶ / ἴων φόβαι ῥόδα τε κόμαισι μίγνυται, / ἀχεῖ τ' ὀμφὰ μελέων σὺν αὐλοῖς, / ἀχεῖ τε Σεμέλαν ἑλικάμπυκα χοροί. – Là est ce fameux éloge d'Athènes [illegible]... ceinte de diadème

[composé pour les grandes Dionys. d'Athènes. ἐν = εἰς

[ἐν] πολύβατον οἵ τ' ἄστεος ὀμφαλὸν θυόεντα / ἐν ταῖς ἱεραῖς Ἀθάναις / οἰχνεῖτε πανδαίδαλόν τ' εὐκλέ' ἀγοράν.

+ κόμαισι, devenu des hommes.

« Numerisque fertur lege solutis » indique je crois que les Dith. n'étaient pas antistrophiques = ἀπολελυμένα.

« Seu deos regesve canit deorum « Sanguinem »

Voilà pour le culte, la religion : les odes qui chantent dieux et demi-dieux, « seu deos ~~canit~~ regesve (canit) deorum ~~sanguinem~~ » dit Horace, en nommant ainsi ces genres divers, mais homogènes.

Pindare devait y exceller, par la nature même de son génie et de son esprit. Ses rapports avec Delphes. Hommes dont il y jouissait (lui et ses descendants ?) [illegible] : légende.

Ὑπορχήματα. Plus modernes. À côté des chanteurs, (déjà) des danseurs qui figuraient aux yeux par leurs ~~mouvements~~ pas, leurs gestes, leurs mouvements, ce que la parole poétique dit à l'esprit. Imitation mimique, dramatique ? ~~Nulle part~~ Dans aucun autre genre la poésie et la danse n'étaient plus intimement liées : c'est là, dit Plutarque (~~Sympos. Quaest.~~ Συμποσιακὰ προβλήματα IX, 15, 2) qu'on voit le mieux l'affinité de ces deux arts : ils rivalisent, et, ~~produisent~~ en unissant ~~unissant~~ leurs moyens, les figures de danse (σχήματα) et la parole, ils produisent ~~une imitation~~ vive et frappante (ἐνεργὸν τὴν μίμησιν ἀποτελοῦντες). [Plutarque cite des exemples d'un Simonide, qu'il considère comme le maître dans ce genre.

La danse y prime le chant.

(Tout ce morceau est du plus instructif pour la danse antique)

La parole ~~fournit~~ donne les lignes, les contours ; la danse y ajoute les couleurs.

fr. 29 ? Ἀπέλωτον (Αἰτναῖον ?) ἵππον ἢ κύνα
Ἀμυκλαίαν ἀγωνίῳ
ἐλελιζόμενος ποδὶ μίμεο, καμπύλον μέλος διώκων.

« Imitez un cheval de Sicile ou un chien d'Amyclée par vos mouvements rapides (vibrants), que vous faites rivaliser avec la souplesse (la modulation variée) du chant. »

fr. 30 Οἷος (δὲ κύων) ἀνὰ Δώτιον ἀνθεμόεν πεδίον
πέταται θάνατον κεροέσσᾳ
εὑρέμεν ματεύων ἐλάφῳ·
τὰν δ' ἐπ' αὐχένι στρέφοισαν ἕτερον κάρα
πάντ' ἐπ' οἶμον.

« Tel que, par la plaine fleurie de Dotion [en Thessalie], vole un chien avide de donner la mort à un cerf au bois superbe : lui, d'un cou mobile, tourne la tête et tout son... » (pour figurer la poste)

Les uns, dit Plutarque, appellent la danse, les mouvements des bras et des mains ; ils mettent en branle tout le corps ; à les entendant dire et chanter, on ne peut rester en repos.

On voit combien cette poésie descriptive se prête à l'expression mimique. Elle revêtait la forme des Pantomimes si goûtés depuis Auguste.

Lieu classique : Ath. XV, ch. 49 sqq. D'abord (le Péan) chanté en commun, puis chansons d'ordre dans l'ordre des convives, puis les Σκόλια. Les derniers étaient peu de σοφοί. Cf. Aristoph. Guêpes 1222 sqq.

Cet ordre en zigzag était-il désigné par le sort, ou par un convive qui présidait ?

Σκόλια. Odes pour les banquets. Les scolies ordinaires, composés de petites strophes similaires, évidemment sur un air simple et connu, étaient alternativement chantés par les convives. Sans observer l'ordre où ils étaient placés l'un à côté de l'autre (de là le nom (douteux) de σκολιόν, tortueux, sinueux), ils se passaient une branche de myrte, et chacun ce qu'il savait par cœur (Plutarque : Τῆς ἐπιδεξιᾶς). L'éloge des dieux et des grands hommes, des maximes pratiques, aussi parfois des désirs amoureux (fr. 19. 20) en faisaient le sujet. Sujets aussi variés, que les poètes (Pythermus, ... , Callistrate, Praxille, Hybrias, Timocréon) auxquels on les empruntait. C'est dans ce genre que florissait la Attique.

L'usage de provenance dorienne

La plupart des σκόλια Ἀττικά conservés jusqu'à nous, sont dus à Athènes. Recueil dans Bergk. Les plus célèbres, celui d'Harmodius, la Marseillaise attique : fr. 9 sqq. Voy. aussi 8. 16. 19.

Composé sur un air connu, l'hymne dans lequel on invoquait Pallas et d'autres dieux.

Les odes de Pindare sont (cela est contesté.) antistrophiques et chorales ? Malgré la Κατάστασις de la forme, l'expression de ton indique le caractère de genre. Cf. 1. Πολύκριτος et Ναιάδες.

Éloge d'un contemporain ? Éloge après la mort. Éloge des vivants.

Θρῆνοι. Oraisons funèbres en vers. Admirés par Horace, ceux de Pindare et de Simonide. Carmina munera Naeniae

2)° Ἐγκώμια (parmi lesquels) Ἐπινίκια

Toutefois grand, dorien, pour le caractère public de la p. chorique, le style des ἐπινίκια ne diffère pas essentiellement de celui des fragments d'hymnes et de compositions religieuses. Cependant les scolies, les hyporchèmes, et les hyporchèmes ont un mouvement plus vif.

Dith. ch. 3. Pour Athènes. Pindare vient de Némée à Athènes, au printemps, de la fête de Zeus à la fête de Dionysos.

Lyriques grecs

Pindare

Les oeuvres ordonnées, classées, distribuées, sous des titres, suivant les genres, par les bibliothécaires d'Alexandrie Callimaque, Aristophane, et surtout par Apollonios ὁ εἰδογράφος.

Commentateurs. Les plus célèbres critiques d'Alexandrie et de Pergame; les mêmes qui travaillèrent sur Homère. Après Aristophane de Byzance, le grand Aristarque a rectifié le texte, expliqué les passages difficiles, entouré ces poésies de renseignements historiques, mythologiques.

D'autres encore. Didymos résuma et rédigea tous ces matériaux, comme il fit pour Homère et tant d'autres.

Pour Pindare nous n'avons pas de recueil comparable aux scholies homériques de Venise.

Les vieilles scholies nous ont conservé de précieux fragments de l'érudition des Alexandrins.

Il faut en séparer les scholies byzantines, de Thomas Mag. (vers 1300), de Moschop., de ~~Triclinius~~ Démétrius Triclinius (vers 1400)

Depuis l'édition des scholies par Boeckh, Schneider (Breslau, 1844) et d'autres ont publié des suppléments. Mais une édition complète, vraiment critique, reste encore à faire.

Eug. Abel Scholia in Pind. Epin. III Vol., dont deux (Schol. vetera) ont paru depuis 1880. Berlin, Calvary.

Les scholies peuvent servir souvent à corriger le texte; mais comme elles ne disent pas expressément quelle est la leçon qu'elles suivent, et ni, à plus forte raison, à quel critique remonte cette leçon, il faut beaucoup d'attention, de sagacité et de circonspection pour en faire un bon usage.

K. Lehrs a écrit un volume sur les scholies (Leipzig 1873)

qui avait si bien étudié les scholies d'Homère.

Anciennement les Isthm. étaient placées avant les Ném. Cela était naturel ~~le~~ : c'est dans cet ordre que ces jeux furent successivement fondés ou renouvelés. Thomas M. énumère les ἐπινίκια dans cet ordre. Un indice plus certain se tire de l'appendice joint aux Ném. Les 3 dernières pièces comprises sous ce titre contiennent, IX : une victoire remportée aux jeux Pythiques de Sicyone ~~d'Argos~~, X : aux Hécatombées d'Argos ; XI enfin n'est pas même un épinicion, bien que les pt palmes gymniques du nouveau prytane de Ténédos, en l'honneur duquel cette pièce est écrite, y soient rappelées.

Le schol. dit : Αὗται αἱ ᾠδαὶ οὐκ εἰσὶ Νεμεονίκαις ἐπὶ γεγραμμέναι· ἀλλὰ κεχωρισμέναι φέρονται. C'est ainsi que le 3e livre du ~~Παρθεν~~ Parthénies portait le titre κεχωρισμένα Παρθένεια. — Cf. Bergk 4, Prolegg. p. 20.

Plus tard les Isthm. furent placées à la fin. De là vient que les copies en sont plus rares et défectueuses. Les dernières pièces manquent. Le commencement semble aussi omis : car les manuscrits omettant le titre Isthm. et les confondant ainsi avec les Ném. Bergk croit aussi qu'il y a une lacune entre III [composée d'une seule triade.] et IV [quatre triades.]. Il décompose cette dernière ode, ~~qui l'a considère~~ (avec le schol. et les critiques modernes, ~~comme~~ en deux odes distinctes, quoiqu'~~elles soient~~ écrites dans le même mètre (et pour le même vainqueur). Boeckh les réunit.

Beaucoup de fautes communes semblent indiquer qu'ils viennent tous d'un archétype commun, que Bergk avait écrit au 6e siècle, après Justinien. Manuscrits.

Les manuscrits ont été collationnés (pour la 1re fois) d'une manière complète, ou peu s'en faut, avec un soin infini, par Tycho Mommsen. Le même les a classés définitivement.

Il sépare les anciens, non encore interpolés, des récents, corrigés par Moschop. et Triclinius T. Il place au milieu ceux qu'il appelle Thomani I, parce qu'ils contiennent les scholies de cet érudit byzantin, sans encore modifier sensiblement le ~~ens~~ texte traditionnel.

T vers 1400.

I vers 1300.

Chacune de ces divisions est subdivisée en classes et familles. Un Ambrosianus, A, occupe le premier rang (il ne contient que les XII prem. Ol.). Vient ensuite, un Vaticanus B, un Parisiensis. C, un Mediceus (complet, celui-ci) D.

Mais les autres manuscrits, même ceux qui ont passé par les mains des derniers Byzantins, ne peuvent être négligés entièrement.

Éditions

Aldina, 1513 (avec Callimaque, Denys le périégète, Lycophron)

C'est la base de plus. éditions, de Morel (Paris 1558), d'Étienne (d'abord en 1560) etc.

Cum commentario Erasmi Schmidii, Vitebergi, 1616 (in 4°). Les critiques allemands en font grand cas.

— Heyne Gött. 1773 (in 4°); augmentée de notes, d'une Epistola de G. Hermann etc, en 1797-99; plus augmentée encore, Leipz. 1817, 3 vol. 8.

— A. Boeckh, 1811-22; t. 2 en 4 parties. Édition capitale. Texte, scholies, commentaire, Prolégomènes métriques et autres.

Seulement Ol. et Py. commentées

Tiré de là, mais avec originalité, Dissen, Gotha 1830. Excellent commentaire. Dernière éd. par Schneidewin (1847-50)

— Bergk, Lyrici Graeci (1e éd. 1843, 4e éd. 1878.

Metzger, avec comm. all.

— Tycho Mommsen, Berlin 1864, 2 vol. 8. Le commentaire ne s'étend qu'aux Ol. (Petite édition, avec notes critiques, 1866)

La trad. franç. de Boissonade, publiée et complétée par Egger, est très recommandable. Je n'en dirai pas autant de livre de Villemain.

Dissertations de G. Hermann.

L. F. Tafel, Dilucidationes Pindaricae, Berlin 1824-27. 2 vol.

Rauchenstein, Zur Einleitung in P. Siegeslieder, Aarau 1843.

— Leop. Schmidt, Pindars Leben und Dichtung. Bonn 1862.

— A. Croiset, La poésie de Pindare et les lois du lyrisme grec. Paris 1880.

Poésie lyrique

Pindare

Les Ἐπινίκια ne formaient qu'une partie de l'oeuvre de Pindare. Horace, qui admire les Ἐπ., donne une ~~haute~~ (non moins haute) idée des Dithyrambes, des Hymnes, des Thrènes du poète. Les litt. anciens nous ~~donnent~~ ont laissé une énumération plus complète.

~~Le genre le plus voisin~~ Il faut rapprocher des Odes triomphales, ~~étaient~~ les Éloges, [qui en étaient voisins] Ἐγκώμια. Le dernier nom désignait au fond le genre, dans lequel rentraient (aussi les Ἐπινίκια, que Pindare lui-même appelle parfois [ὕμνοι ἐγκώμιοι ou] ἐπικώμια. Par κῶμος il faut ici entendre, non les bandes ~~joyeuses~~ ivres, qui parcouraient le village ou la ville, mais la réunion joyeuse des convives et les chants qu'ils entonnaient après le banquet. Disons même, le mot κῶμος n'a pas deux sens, mais il y avait κῶμος et κῶμος. Ἐγκώμιον a fini par prendre le sens général d'éloge. (Simonide composa une espèce d'ἐγκ. à Σκόπαν, [illegible])

Le θρῆνος est l'éloge après la mort, l'oraison funèbre poétique. Simonide excellait dans ce genre, mais Pindare ne lui était pas inférieur. Horace fait sans doute allusion à un de ses thrènes particulièrement célèbre, quand il dit :

« Flebili sponsae juvenemve raptum Plorat, et vires animumque, moresque
« Aureos educit in astra nigroque Invidet Orco »

Pas tous !

Les beaux fragments conservés sont le meilleur commentaire de ces vers d'Horace.

Pindare composa aussi des chansons à boire σκόλια. Elles différaient, ce semble, par la forme, sinon pour le fond, des scolies ordinaires, ~~qui étaient~~ si répandues à Athènes et dont Athénée (XV, ch. 49 sqq. — c'est le lieu classique) cite de nombreux exemples. Ces scolia ~~se composaient~~ étaient renfermés en de petits couplets, composés dans un mètre usuel et chantés sur un air connu, comme les morceaux de nos chansonniers. Ainsi le fameux Ἐν μύρτου κλαδὶ τὸ ξίφος φορήσω, la Marseillaise athénienne, est sur l'air de Παλλὰς Τριτογένει', ἄνασσ' Ἀθηνῶν, et de plusieurs autres morceaux conservés. Il fallait bien que ces scol. fussent simples et populaires, l'usage qu'on en faisait l'exigeait. Après le repas, quand on avait chanté le Péan en chœur, les convives se mettaient à boire, et alors chacun, à tour de rôle, donnait une chanson. — À Athènes on en fit un jeu de société. Au lieu de suivre l'ordre dans lequel les buveurs étaient assis, ou plutôt couchés, on allait en zigzag, par surprise. Un convive chantait, et tout à coup il passait le rameau qu'il tenait à la main, à quelque autre, non son voisin, et ce dernier devait continuer la chanson commencée, ou la achever, ou y répondre. On voit un exemple de ce jeu, où pouvait se montrer la présence d'esprit et même l'esprit proprement dit, dans une scène des Guêpes, 1220 sqq.[1] C'est par cette coutume attique, ~~cette~~ ce zigzag tortueux, que | à tort on a voulu | les anciens expliquaient | le terme σκόλιον.

Voy. le recueil des scolies dans Bergk. — Cf. Dicéarque dans Suidas.

1) Cléon commence Οὐδεὶς πώποτ' ἀνὴρ ἔγεντ' Ἀθήναις [οἷος Ἁρμόδιος κ' Ἀριστογείτων?] l'autre continue : Οὐχ οὕτω γε πανοῦργος οὐδὲ κλέπτης.

Ce qui reste des σκόλια de Pindare ressemble par la forme, le mètre, la pompe du ton, aux Ἐπινίκια, au point que la plupart des critiques pensent que ces σκολ. étaient, par exception, exécutés par des chœurs; mais on y remarque aussi plaisir de l'enjouement a) ou bien une verve toute bachique b) (Cf. fr. 1, a) Πολύξεναι νεάνιδες ... et b) fr. 9 Christ (fr. 136 ino. Dissen): Ἁνίκ' ἀνθρώπων ...) Comparer avec le [illegible] de Bacchyl.

~~a) On peut comparer Timocréon, contre Thémistocle : un cocorico à rebours.~~

c Ὑπορχήματα. Lieu classique Plutarque, Συμποσ. προβλήματα, IX, 15, 2. Avaient admiré Simonide. Voyez la feuille ci-jointe.
Exemples de quasi-hyporchèmes dans les tragédies, Soph. Aj. 693. Trach. 205 (voy. encore 216)

Ici les θρῆνοι.

c Ὕμνοι. Προσόδια. Παρθένεια.

Παιᾶνες. Διθύραμβοι.

Σκόλια. A. G. Engelbrecht, *De scoliorum poesi*, Wien, 1882.

Il cite beaucoup de dissertations. La principale est celle de Ilgen, Σκόλια i.e. carmina convivalia Graecorum ... Jena 1798.

Il établit que les scolies, σκολιά ne doivent pas être distingués (avec Ilgen) des παροίνια, qu'ils n'ont ni mètre ni sujet qui les caractérisent. Après le repas, quand on avait chanté le péan en commun, les convives se mettaient à boire. Toute chanson qui pouvait convenir à un solo était un σκόλιον. Généralement cette chanson était courte et simple.

Le nom est diversement expliqué par les anciens. Il est évident qu'ils n'en connaissaient pas positivement le sens. E. n'admet aucune des interprétations antiques. Il croit que σκ. désignait d'abord le chant proprement dit, opposé à la récitation épique, en usage avant Terpandre, quand l'aède se contentait d'un petit prélude sur la cithare. Cette récitation pouvait s'appeler ὀρθόν ou εὐθύς [?]; la méthode lyrique, avec accompagnement de cithare, plus artificiel, prendra le nom de σκολιόν. À l'origine, toute cette p. lyrique aurait été conviviale.

Quoi qu'il en soit (cette étym. ne m'inspire aucune confiance), Pindare attribuait l'invention des σκολιὰ μέλη à Terpandre (Plut. Mus. 28). E. pense que les vers d'un σκ. de Pindare cités par Athénée XIV, 635 B.D.:

Τόν ῥα Τέρπανδρός ποθ' ὁ Λέσβιος εὗρεν
πρῶτος ἐν δείπνοισι Λυδῶν
ψαλμὸν ἀντίφθογγον ὑψηλᾶς ἀκούων πηκτίδος

faisait partie du passage que l'auteur cité par Plutarque avait en vue, et que les mots ἐν δείπνοισι Λυδῶν ne sont pas (comme pensait Boeckh) allusion au mode lydien du scolion de Pindare, mais indiquent que Terpandre avait emprunté aux Lydiens

le modèle de ses chansons à boire avec accompagnement de cithare.

Dans la patrie de Terpandre, la plupart des chansons d'Alcée étaient des σκόλια. Par rapport au sujet, on pouvait les diviser en στασιωτικά, παροίνια, ἐρωτικά ; mais il ne faut pas faire des σκόλια une autre catégorie coordonnée à celles-là. Plusieurs frgm. de sk. cités par les anciens décrivent évidemment sous le nom de στασιωτικά. Celui qu'Athénée 1234 sq nous a conservé, est rangé par Bergk dans cette dernière catégorie. — Sappho aussi composait des vers qui se chantaient aux banquets, mais en moins grand nombre.

En Ionie. Pythermos. Οὐδὲν ἦν ἄρα τἆλλα πλὴν ὁ χρυσός, commencement d'un sk., hexamètre syllabe. — Anacréon. Presque toute sa poésie. Cf. Critias, ap. Ath. XIII, 600 DE (frag. hexamètre sur Anacréon, le poète des banquets).

Dans l'Attique, jusqu'à la fin de la guerre du Péloponnèse.

Premiers doriens. Alcman aurait fait des sk. : E. ne le démontre pas d'une manière convaincante. Hybrias de Crète. Stésichore. Simonide de Céos. Timocréon. Praxilla (Clitagora?) Bacchylide par exemple. — Pindare. Il pense, contrairement à Boeckh, avec Hartung, que ses scolies étaient monostrophiques et non-choriques.

Les scolies attiques aux 7 sages par Diog.-L. (Lobon) sont du commencement du 5e siècle (Hentzel, Philol. 30, p. 134).

A Athènes, on en faisait un jeu de société : les chanteurs se succédaient, le suivant continuant ce que le premier avait commencé, ou y répondant, comme cela se voit dans les Guêpes 1220 sq. Cette coutume attique donna lieu à l'interprétation du mot σκολιόν, qui remonte à Dicéarque et qui est la plus généralement adoptée.

Γρ. pour le voisin.

(004) (ad 4 ~~11~~)

Simonide d'Amorgos.

a. Dieu fit le cœur des femmes de matières différentes, dans l'origine. Il ~~fit~~ forma l'une d'une truie au poil rude. Dans sa maison, ~~on voit~~ tout est souvent de crasse ~~boue~~, les objets ~~de poussière~~, jetés pêle-mêle, traînent ~~roulés~~ par ~~la~~ terre : elle même, malpropre, en robes sales, engraisse sur le fumier. — b. Dieu forma une autre femme d'un renard rusé. Celle-là connaît tout, ~~elle n'ignore~~ il n'y a point de ~~mauvaise~~ perfidie qu'elle ignore, ni aucune vertu non plus. † Souvent elle blâme une chose, qu'elle trouve bonne une autre fois : son esprit change de jour en jour. — c. Une autre naquit d'une chienne : impudente, elle est la fidèle image de sa mère. Elle veut tout entendre, tout savoir ; furetant et courant partout, elle se met à piailler, quand même elle ne voit pas une âme. Impossible de la faire taire : son mari aurait beau la menacer, il se mettrait en colère et lui briserait les dents [d'une pierre], il lui parlerait ~~doux~~ avec douceur, elle se trouverait à côté d'hôtes étrangers : ses vaines criailleries continueraient sans cesse. — d. Une autre fut formée de terre par les habitants de l'Olympe, qui voulurent donner à l'homme une compagne stupide. Une pareille ~~fe~~ femme ne sait rien faire, ni le bien, ni le mal : elle ne s'entend qu'à un ouvrage, c'est à manger. Que dieu envoie un froid rigoureux, elle grelottera, mais elle n'aura pas l'esprit de tirer sa chaise près du feu. — e. Une autre ~~fut~~ naquit de la mer : son esprit est double. Un jour riante et joyeuse, l'étranger qui la voit dans la maison fait son éloge : « Il n'y a pas au monde, dit-il, de meilleure femme, ni de plus belle ! » Un autre jour elle est in~~supportable~~ traitable, on n'oserait ni la regarder, ni l'approcher, ~~elle est~~ en proie à une fureur affreuse, comme une chienne qui défend ses petits, elle est déplaisante et intraitable pour tout le monde, amis comme ennemis. Telle est la mer ; tantôt, tranquille et paisible, elle fait la joie des marins dans la saison d'été ; tantôt furieuse elle s'avance en soulevant des flots qui grondent sourdement. Elle est l'image de ~~l'esprit~~ cœur d'une ~~telle~~ femme, qui ~~elle~~ change de nature d'heure en heure. ~~f. âne~~ — g. belette —

h. Une autre est fille d'une fière jument à la belle crinière. Elle ~~écarte~~ repousse (v. 57) loin d'elle les travaux serviles et pénibles : elle ne voudrait pas toucher ~~le~~ au moulin, ni passer en main le crible, ni jeter le fumier hors de la maison, ni s'asseoir près du pot au feu : la suie lui fait peur : elle rend le labeur familier à son mari. Toute la journée, elle est à se laver, deux fois, trois fois, et à se

a. ~~La~~ malpropre. Truie.
b. La rusée. Renard
† Peut-être c'est qu'il y a ici une lacune.
c. La pie-grièche. Chienne.
d. est opposé à b., mais aussi à c. La bête. Terre.
e. La capricieuse. Mer.
f. Âne. g. Belette.
h. contraste avec a. La princesse. Cavale.

cf. Archil. fr. 29–31 B³.

× qui se fait gloire (ἀγλαΐζεται = ἀγάλλεται) d'un tel luxe ~~et prend~~ et y prend plaisir

i. ho a malin. Guiron.

parfumer d'essences. Sa chevelure est toujours bien frisée, profonde, ombragée de fleurs. Une telle femme est belle à voir pour tout autre que son mari, dont elle ~~te~~ est le fléau ; à moins qu'il ne soit prince ou grand seigneur, pour pouvoir se passer des plaisirs aussi magnifiques ×. – Une autre vient d'une guenon. Elle est certainement le plus grand mal que Jupiter ait donné aux hommes. Laide de figure, une femme pareille fait rire tout le monde, lorsqu'elle passe par la ville. La tête enfoncée dans ses épaules se meut à peine, elle est sèche et décharnée. Malheureux l'homme qui tient une telle horreur entre ses bras. Elle sait toutes les ruses et tous les tours, comme une guenon, et (qu'on rie d'elle peu lui importe). Elle ne voudrait faire ~~de~~ plaisir à personne, elle ne cherche, elle ne médite toute la journée que le moyen de faire aux gens le plus grand mal possible. – Une autre est fille de l'abeille. Heureux qui la possède, ~~seule~~ seule elle est exempte de tout défaut. Grâce à ~~tout~~ elle, la maison fleurit, le bien augmente : chère à un époux qui l'aime, elle vieillit à son côté, après ~~avoir~~ lui avoir donné de beaux et nobles enfants. Elle brille parmi toutes les femmes, une grâce divine l'entoure. Elle n'aime pas à s'asseoir dans les cercles (de femmes), où l'on tient des propos licencieux. Telles sont les femmes les meilleures et les plus sensées que Jupiter propice accorde aux ~~hommes~~ humains.

k. La bonne ménagère. Abeille.

κείνῃ γὰρ οἴῃ μῶμος οὐ προσιζάνει· θάλλει δ' ὑπ' αὐτῆς κἀπαέξεται βίος.

θείη δ' ἀμφιδέδρομεν χάρις.

cf. χάρις ἀμφιπεριστέφεται ἔπεσσιν. Od. 8,175.

Hesiod. Theog. 590.

πανίῃ = travail ?

C'est d'elle que vient la race des femmes ~~délicates~~, race funeste, qui habite avec les hommes mortels pour leur plus grand malheur, qui ne s'accommode pas de la triste pauvreté, ~~mais~~ et ne ~~peut~~ veut vivre que dans l'abondance (le luxe). C'est ainsi que, à l'abri des ruches les frelons se font nourrir par les abeilles, sans partager leurs pénibles travaux : ~~les abeilles~~ tout le jour, du matin au soir les abeilles s'agitent et forment de blancs rayons ; mais les frelons restent chez eux, ~~à l'abri des ruches~~ dans les ruches bien abritées, et se remplissent le ventre du travail d'autrui. Telles sont les femmes, don funeste que Jupiter fit aux hommes, compagnes indolentes de leurs travaux pénibles.

L'homme ~~célib~~ qui fuit le mariage pour éviter la compagnie et les ruses des femmes, arrive à une triste vieillesse sans avoir des enfants qui prennent soin de lui : il ne vit pas dans l'indigence, mais après sa mort des étrangers se partagent ses biens. L'homme auquel échut le lot du mariage et qui eut une épouse bonne et agréable à son cœur, même celui-ci dont les maux sont balancés par les biens : l'homme qui rencontrera l'engeance pernicieuse, souffrit des chagrins incessants pendant toute sa vie.

Lyriques éoliens

Σαπφώ 1 A

πασέων δ' ἐστὶν ἀοιδοτάτη (Phanoclès, I,22)

La patrie de Terpandre était aussi celle d'Alcée et de Sapho. Lesbos est appelée par un poète alexandrin l'île ~~des~~ des chants par excellence. La date de ces deux poètes n'est pas facile à déterminer avec précision; on voit un peu plus clair dans la vie d'Alcée, parcequ'il a été mêlé aux guerres, et particulièrement aux guerres civiles, de son pays. ~~L'article~~ de Suidas ~~qui~~ place Sapho dans Ol. 42 = 612 et la donne pour contemporaine d'Alcée de Pittacos et de Stésichore. ~~Il donne cette même date comme celle de la mort du tyran Melanchros, renversé par Pittakos et les frères d'Alcée.~~ Le terme dont le chronographe se sert au sujet de Sapho ~~laisse dans l'incertitude, parce qu'on ne sait si le terme dont se sert le chronographe~~, γεγονυῖα, ~~doit~~ ~~probablement~~ indiquer la naissance ~~ou la force de l'âge~~ (nata est, non vixit) [~~Il y a~~ de bonnes raisons (semble donc y avoir)

[par opposition à ἦν ~~toujours dans plusieurs~~ ~~que il ajoute~~ ~~la date de la naissance (date approximative)~~ ~~γεγονυῖα (née)~~ ... ὅτι καὶ Ἀλκαῖος ἦν (vivait) ... Il le est douteux; ~~cependant~~ (à l'article Πιττακός les même date d'Ol. 42 est donnée comme celle de la mort de Melanchros, renversé par Pittakos et les frères d'Alcée. On peut donc soupçonner que un ~~dans~~ chronographe, probablement Apollodore, avait rattaché la mention de plusieurs poètes à la date d'un événement historique. Dans ce cas nous n'aurions que des approximations. Toutefois, il

Cf. A. Schöne Unters. üb. d. Leben d. Sapho, dans Symb. Philol. Bonn. Leipzig, 1865.

1B

de croire ~~qu'elle~~ que Sappho était encore enfant en 600¹. Peu de temps après (l'indication précise de la date est détruite) le Marmor Parium place sa fuite en Sicile. Des raisons politiques avaient-elles obligé sa famille de s'expatrier? (X¹)

Détail sûr, ce semble, mais isolé, et que nous ne pouvons rattacher à une biographie suivie.

Tout porte à croire que Sapho était plus jeune qu'Alcée (Je crois que Schöne fait descendre trop bas l'époque d'Alcée). Cependant nous allons commencer par Sapho, parce que sa position à Lesbos et ses poésies ne sont pas sans rapport avec les poésies d'Alcman, et le rôle ~~qu'a~~ rempli par le poète des vierges de Sparte.

Nous sommes loin du vieux Sémonide qui parlait des femmes sur un ton si bourru, si peu galant. C'est que nous nous trouvons, non parmi les Ioniens, mais dans l'Éolide, dans l'île

---

1) Fr. 6. Ἤ σε Κύπρος καὶ Πάφος ἢ Πάνορμος. Sappho connaissait donc le culte de Vénus en Sicile. — La prière appelle la „base" éolienne se trouve aussi dans les poésies populaires de Stésichore. — Indices peu concluants. — Les mots du M. P. Σαπφὼ ἐγ Μυτιλήνης εἰς Σικελίαν ἔπλευσε φυγοῦσα ne peuvent guère s'appliquer à son dessein de suivre Phaon en Sicile. Le supplément de Luňák (Quaestt. Sapph. Kazan, 1888, p. 70) φυγοῦσα [ἄνδρα Κερκύλαν πό]θῳ τοῦ Φάωνος [Κερκύλαν δ'ὡς Baumgarten] n'est guère probable. Si on l'adoptait, encore n'y aurait-il rien d'historique.

1c

de Lesbos, où les moeurs accordaient une grande liberté aux sexes; au milieu d'une race vigoureuse, sensuelle, passionnée, sous un ciel doux, dans un climat enchanteur. Sapho naquit, à ce qu'il semble, dans la ville d'Eresos; mais elle passa sa vie à ~~Mytilène~~ Mytilène.

Σαπφώ, Ψάπφα

Elle était d'une bonne famille; son frère Larichos était, ~~dans~~ plusieurs endroits, loué par elle pour sa beauté et la bonne grâce avec laquelle il versait à boire au Prytanée. Or, l'office d'échanson public n'était confié (c'est encore Sapho qui le disait elle-même) qu'à des jeunes gens bien nés et bien faits. On peut donc croire que Sapho fut de bonne heure initiée à la musique et à la poésie, qui constituaient alors toute la vie intellectuelle des Grecs.

Ath. 10, 424 F.

Schol. Il. XX, 234.

1D

Il se trouva qu'elle excellait à parler la langue des Muses: son âme vibrait à toutes les impressions et les rendait en sons mélodieux. L'admiration de tout ce qui est beau, c'était ~~la~~ son culte, c'était ~~la~~ loi morale. Ce culte et cette loi ne sauraient préserver des égarements; mais il semble qu'ils imposent du moins une certaine mesure dans l'égarement même, qu'ils peuvent préserver des excès grossiers; s'ils ne sont pas un frein, ils peuvent être un modérateur.

En lisant les fragments de Sapho, on est frappé de ce culte de la ~~B~~ beauté. Parlons d'abord des belles choses qui plaisent sans passionner, ~~qui~~ sans troubler la tranquillité de l'âme. Sapho en a vivement senti le charme et a su le rendre avec une grace, une délicatesse de femme. Voici quelques petits tableaux:

1'A

(dans Symb. Philol. Bonn.)

A. Schoene, Untersuch. üb. das Leben der ~~Lot~~ Sappho. Leipz. 1867. 1

Il croit que Sapho parle à son frère Larichos dans le fgm. 16 B., Ath. 13, 564 D: Στᾶθι κἄταντα φίλος

καὶ τὰν ἐπ' ὄσσοις ἀμπέτασον χάριν,

et peut-être aussi dans fr. 20. 21. 50. 62. 89. 101. Il allègue Ath. 10, 424 F: Σαπφώ τε ἡ καλὴ πολλαχοῦ Λάριχον τὸν ἀδελφὸν ἐπαινεῖ ὡς οἰνοχοοῦντα ἐν τῷ πρυτανείῳ τοῖς Μυτιληναίοις (cf. Eust. p. 1280, 27). Cet office n'était pas confié qu'à des jeunes hommes bien nés et bien faits (Ath. X, 424 C. Schol. Il. 20, 234: Ἔθος γὰρ ἦν, ὡς καὶ Σαπφώ φησι, νέους εὐγενεῖς εὐπρεπεῖς οἰνοχοεῖν) — Sapho était donc d'une fam. noble.

En distinguant deux guerres entre Athènes et Mytilène pour la possession de Sigée et de la Troade, la première en 607-605 (de Pittaque et Phrynon, arbitrage de Périandre), la seconde 560-550 (Pisistrate), il place l'aventure du bouclier d'Alcée dans la 2e guerre. [Stein, ad Herod. V, 94, tout en distinguant lui aussi les 2 guerres confondues par Hérodote, la place dans la 1e guerre.]

Suidas dit γεγονυῖα κατὰ τὴν μβ' ὀλυμπιάδα, ὅτε καὶ Ἀλκαῖος ἦν καὶ Στησίχορος καὶ Πιττακός. Si γεγονυῖα est «nata», ἦν ne peut être que «vivait»!

Sch. place la naissance de Sapho et d'Alcée en 612, Ol. 42, en interprétant le γεγονυῖα de Suidas «nata»; 40 ans après la naissance de Pittaque. La fuite de Sapho en Sicile (avec sa famille) [Marm. Par. date détruite] dans Ol. 47, quand Sapho avait 20 ans. Dans le même temps (à 20 ans) Alcée aurait composé ses Στασιωτικά. C'est alors que l'élévation de Pittaque amena l'exil d'Alcée, d'Antiménidas et d'autres familles nobles.

(Je reste incrédule quant à Alcée. Pour ce qui est de Sapho, Sch. insiste avec raison sur la liaison de Charaxos, frère de Sapho, avec la belle Doricha, surnommée Rhodopis, qu'Hérodote II, 134, place sous Amasis, arrivé au pouvoir entre 570 et 565. Je suis disposé à regarder Alcée comme l'aîné de Sapho, et à ne pas admettre entre lui et Pittaque l'immense distance de 40 ans).

1B

Reste-là devant moi, mon cher, et laisse enfin voir la grâce répandue sur tes yeux. 18. — Bergk pense à Phaon ; Schoene, à Larichos frère de Sappho.

Autour de la fontaine quel frais murmure se joue dans ~~les branches~~ le bosquet, et le feuillage qui tremble épand le sommeil sur les yeux. 4.

Couronne de fleurs tes cheveux charmants, ma chère Dica, de tes mains délicates tresse pour eux une guirlande de fenouil : les immortelles aiment à voir tout ce qui est beau et odorant : elles détournent la vue de celles qui viennent sans fleurs. 79. — 15. Des paroles disgracieuses n'arrivent pas au ciel.

J'ai une belle enfant, les fleurs d'or ne sont pas plus charmantes que Claïs, ma bien-aimée : et je ne la donnerais pas pour toute la Lydie ni pour l'aimable [Lesbos]. 87. — Cf. 138. (Philostr.) Ἡ Σ. τὸ ῥόδον ἐρᾷ καὶ στεφανοῖ αὐτὸ ἀεί τινι ἐγκωμίῳ, τὰς καλὰς τῶν παρθένων ἐκείνῳ ὁμοιοῦσα.

Beaucoup plus harmonieuse qu'une lyre, πάκτιδος ἀδυμελεστέρα. 122. 123
Plus tendre que les roses, ῥόδων ἀβροτέρα. Plus d'or que l'or, χρύσω χρυσοτέρα.

Il n'est pas bon de mourir : les dieux en ont jugé ainsi : ils ont préféré l'immortalité. 81. — Cf. fr. 79 B³ (Ath. XV, 687 A), dont les mots sont obscurs.

Sappho à sa fille : Point de lamentations dans la maison des Muses : elles ne ~~nous~~ conviennent à nous pas. Ἀλλ' οὐ γὰρ θέμις ἐν μουσοπόλῳ οἰκίᾳ θρῆνον ἔμμεναι· οὐκ ἄμμι πρέποι τάδε. 61.

Il est pour moi l'égal des dieux l'homme qui s'assied en face de toi, qui entend de près ton doux parler et voit ton doux sourire. Mon coeur a peur. ~~Cela m'a fait~~ Dès que je te regarde, aussitôt la voix me manque ~~je n'ai plus~~ : ma langue est brisée ; un feu subtil court sous ma peau ; mes yeux ne voient plus, des tintements remplissent mes oreilles. Une sueur froide se répand sur moi, un tremblement me saisit tout entière, et je deviens plus pâle (verte) que l'herbe, je suis près d'expirer. — fr. 2. Transport de désir.

D'après Koechly, à une jeune amie qui quitte Sappho pour se marier.

Cf. supra fr. 44.

Les étoiles qui font cortège à la belle lune vont cacher leur face radieuse, quand pleine et éclatante elle épand sur toute la terre sa lumière argentée. (Il manque) — fr. 3. Ἀστέρες μὲν...
Il est évident qu'il y avait ici une comparaison. Hor. Od. I, 12 etc. « Micat inter omnes Julium sidus velut inter ignes Luna minores. »

Ceux que je comble de mes bienfaits, me font le plus de mal. fr. 12.

Prends la voix humaine, ô ma lyre divine, et parle-moi — Et la lyre de lui répondre. fr. 45.

Ma douce mère, je ne puis broder au métier : l'amour d'un jeune gars (?) me subjugue, ainsi le veut la svelte Vénus. fr. 90.

Lyriques éoliens

2A

débris arrachés au naufrage. Fr 3: "Les étoiles qui font cortège à la belle lune cachent leur face radieuse, quand, pleine et éclatante, elle verse ~~sur toute~~ la terre sa lumière argentée". On devine que cette description servait de terme de comparaison pour exalter la beauté d'un homme, ou peut-être d'une jeune fille, que Sapho admirait. Horace, I,12,46 s'en est souvenu pour célébrer la grandeur des Jules.

La particule μὲν l'indique, aussi le ton général ὅππο-τα λάμπῃ.

"Micat inter omnes Julium sidus, velut inter ignes luna minores".

Autre petit tableau. Fr. 4: "Autour de la fontaine, quel frais murmure se joue dans le bosquet (les branches du pommier), et le feuillage, qui tremble, épand le sommeil sur les yeux".

Les fleurs tenaient une grande place dans la poésie de Sapho; cela convient bien à une femme: "Qu'elle ne soit pas mon amie, celle qui n'aime pas les fleurs", a dit un poète allemand.

2 B

Sapho, dit un ancien, est amoureuse de la rose (ῥόδον ἐρᾷ). Elle s'ingéniait à comparer ses jeunes amies à des fleurs aux doux parfums. Ce qu'Archil[oque] appelait "l'aimable don des Muses", elle l'appelle "les roses de ~~la~~ Piérie".

Μουσᾶν ἐρατὸν δῶρον.
Ῥόδων τῶν ἐκ Πιερίας.

Le culte des fleurs se mêlait pour elle au culte des dieux. Elle dit à une de ses compagnes : "Couronne de ~~roses~~ fleurs

Fr. 78

tes cheveux charmants, ma chère Dika. De tes mains délicates, tresse pour eux une guirlande de fenouil. Les immortelles aiment à voir tout ce qui est beau et odorant ; elles détournent la vue de celles qui viennent sans fleurs". Quelle grâce ! quelle suavité ! quelle religion charmante ! (Dika semble être une abréviation familière, un petit nom de tendresse, pour Mnasidika).

[ici le texte est gâté]

Les relations de Sapho avec ses jeunes amies sont ce qu'il y a de plus ~~saillant~~, (c'est Horace qui le dit) 1) et aussi de plus obscur, dans sa vie.
Elle s'entourait de jeunes filles, soit de Lesbos, soit d'autres pays. Quelques unes venaient d'assez loin, de Milet, de Colophon, de Salamis (Chypre ?). Et ce n'était pas là, dans ce temps, un fait unique et exceptionnel : d'autres femmes rassemblaient dans leur maison de jeunes disciples.
Sapho parle de ses rivales, quelquefois avec dédain, quelquefois avec amertume. Elle se plaint que de jeunes amies l'aient abandonnée, pour aller chez Andromède ou chez Gorgo, des femmes qui ne savent pas même porter leurs vêtements ~~robe~~ avec élégance 2). Que pouvait-elle p. 70

---

2) La Damophila mentionnée par Philostrate, Vie d'Apollonios I, 30, appartient peut-être à une époque plus récente

1) Horace montre Sapho chez Pluton „ aeoliis fidibus querentem „ Sapho puellis de popularibus"

2D

leur enseigner ? Tout d'abord, la musique, la danse, la poésie, ce qu'~~Alcman~~ Sparte Alcman apprenait aux jeunes filles. Elle cultivait leur esprit, les formait aux belles manières, leur parlait d'amour et, à ce qu'on prétend aussi, de sagesse. Le rhéteur Maxime de Tyr, qui vivait du temps de Commode,

Dissert. XXIV, 9

s'est plu à faire un parallèle entre l'enseignement de Sapho et celui de Socrate. C'est là un jeu d'esprit aussi ingénieux que faux, et on s'étonne que des hommes de sens aient pu prendre au sérieux des rapprochements aussi forcés. Je ne sais vraiment trop quel a pu être le code de la sagesse de Sapho. Une épigramme de l'Anth. Pal. IX, 189, montre Sapho conduisant des chœurs de Lesbiennes à la fête d'Héra et présidant, une lyre d'or à la main, aux danses en l'honneur de la déesse.

D'un autre coté, nous savons ~~que~~ (Lyriques éoliens 3 A
dans ce même temps ~~il existait~~
les femmes de Lesbos avaient coutume
de concourir pour le prix de la beauté[1] (~~Schol Il IX, 129~~ ~~XIII~~
~~Théophraste chez Athénée. Schömann Alterth. II, 415~~)

On voit ici quel ~~l'~~enthousiasme ~~qu'~~excitait
la beauté chez ces peuples, et on remarquera
que le sanctuaire d'Héra, déesse qui
présidait au mariage, devait imprimer
à ces solennités un caractère de
gravité décente. En effet, Sapho composa
plus d'un hyménée, quand ~~pour~~ ses jeunes
amies ~~qui~~ la quittaient pour suivre
un époux. On peut relever dans les
fragments plus d'un excellent conseil.
Fr 101: "Un bel époux est bon à voir;
un bon époux sera bientôt beau".
Ὁ μὲν γὰρ καλὸς, ὅσσον ἴδηι, πέλεται (ἄγαθος);
ὁ δὲ κἄγαθος αὔτικα καὶ κάλος ἔσσεται.

1) Schol. Il. IX, 129. Théophraste chez Athénée, XIII, 609. Schömann, Alterth. II, 415.

Voici un dialogue tout-à-fait conforme aux bienséances, Frag. 28 : « Je voudrais bien parler, mais la pudeur me retient — Si ton désir était bon et honnête, et que nulle pensée mauvaise n'errât sur tes lèvres, la honte ne voilerait pas tes yeux, et tu dirais franchement ce qu'on demande avec honneur »[1]. Cela est très correct. Mais des maximes de ce genre sont rares ; ce que l'on voit plus distinctement, c'est l'aménité de ces rapports. Sapho trouvait pour ses jeunes amies des termes de caresse vraiment charmants « Plus harmonieuse qu'une lyre », « plus tendre que les roses », « plus d'or que l'or ». Πολὺ πακτίδος ἀδυμελεστέρα. Ῥόδων ἀβροτέρα. Χρύσω χρυσοτέρα.

Περὶ τοῦ δικαίου.

---

1) Aristote, *Rhét.* I, 9. Quoi qu'en dise Bergk, j'en crois le Scholiaste (Cramer, *Anecd. Par.* I, 266, 25) qui dit : Ἔστι ὁ Ἀλκαῖος ὁ ποιητὴς ἤρα κόρης τινός, ἢ ἄλλος τις ἤρα. Welcker et Blass en ont jugé sainement. Je pense que chez Aristote le nom d'Alcée pourrait être interpolé Σαπφὼ πεποίηκεν εἰπόντος του [Ἀλκαίου]...

On voit ~~qu'elle créait des expressions nouvelles~~, ~~qu'elle enrichissait~~ que la ~~langue~~ [langue ne lui offrait pas d'expressions assez fortes, assez suaves,] pour rendre toute sa tendresse.

[Souvent cette tendresse s'exaltait jusqu'au ton de la passion: "~~Il est pareil~~ Il me paraît l'égal des dieux, l'homme qui s'assied en face de toi, qui entend de près ton doux parler et voit ton doux sourire. Mon coeur en est transporté de délire. Dès que je te regarde, aussitôt la voix me manque, ma langue est brisée, un feu subtil ~~un feu subtil~~ court sous ma peau, mes ~~yeux~~ yeux n'y voient plus, ~~des tintements~~ mes oreilles me bourdonnent. ~~Une~~ La sueur se répand sur moi, un tremblement me saisit toute entière, je deviens plus pâle (plus verte) que l'herbe; peu s'en faut que je ne semble morte."[2]

[L: qu'elle créait de nouvelles,]

[φαίνομαι ἄλλα, … [illegible], [illegible] [Bergk]]

2. Fr. 2. Les mots suivants font partie du texte du Ps. Longin. Ἀλλὰ πᾶν τὸ ἀσμάτιον (O. Jahn) ἐπεὶ πένητα (Bergk, olim).

3 D

Dans ce morceau, que Catulle essaya de mettre en latin, et avec lequel ont lutté tant de poëtes modernes, les symptômes du mal d'amour sont décrits avec une vérité saisissante, on peut dire, effrayante. C'est là que vit, immortelle, cette passion dont Horace a dit : *Vivuntque commissi ~~calor~~ calores Æoliæ fidibus puellæ*. Cette poésie est admirable ; mais elle est tout antique. Nous autres ~~modernes~~ avons appris à ~~démêler~~ analyser nos sentiments, à démêler et à dire ce qui se passe dans notre âme. Sapho en eût été incapable. Cette science n'existait pas de son temps ; mais les effets ~~sensibles~~ visibles de la passion, elle les peint en traits de feu. Dans l'art antique l'âme

Plutarque, *Erot.* p. 762 F : Ἀληθῶς πυρὶ μεμιγμένα ~~λέγει~~ φθέγγεται.

se laisse deviner, sans se montrer directement; ce qui paraît c'est le corps, l'enveloppe; mais, dans les œuvres des maîtres, l'enveloppe est transparente, et le corps se transfigure en quelque sorte.

Des vers aussi ardents ont fait tort à la mémoire de Sapho. « Lesbides, infamem quae me fecistis, amatae » (Ovide, Hér. XV, 201). Welcker s'est constitué le défenseur du poète, il fait valoir que l'admiration de la beauté peut, chez les peuples méridionaux, ravir, exhausser l'âme, au point de prendre les apparences, de faire parler le langage de la passion, sans dégénérer pour cela en brutale sensualité. (Sappho von einem herrschenden Vorurtheil befreit (1828), reproduit dans Kleine Schriften, I, p. 110 (1844). Ib. III, 68 : réponse à Mure, anglais positif, qui s'en tient au sens propre des mots.) 1)

Quoi qu'il en soit de cet enseignement de Sapho, qui devait tout au moins exalter dangereusement l'imagination et la sensibilité, Sapho se considérait comme la prêtresse des Muses et d'Aphrodite.

1) Koechly, Akad. Vorträge, p. 181 sqq., n'est pas très instructif.

Sa maison lui semblait sacrée ; à ses yeux c'était un temple. "Point de lamentations dans la demeure des Muses ; elles la profaneraient. Elles ne conviennent pas à nous, ~~les lamentations~~." ~~D'ap~~ On peut inférer du texte de Maxime de Tyr, où ces vers se trouvent cités, que Sapho interdisait à sa fille[1] de pleurer sur elle après sa mort.

Ἀλλ' οὐ γὰρ θέμις ἐν μοισοπόλῳ οἰκίᾳ | θρῆνον ἔμμεναι· οὐκ ἄμμι πρέπει τάδε.

Frag. 136-7, Bergk[4].

Comme prêtresse des Muses et de l'amour, Sapho avait sa place marquée dans les cérémonies nuptiales. Lorsqu'un mariage se célébrait dans la bonne société de Lesbos, elle dictait des chants au chœur des jeunes hommes et des jeunes filles. Il reste plusieurs ~~fragments~~[2] des ~~fragmen~~ épithalames de Sapho, ainsi qu'une

fr. 99. Ὄλβιε γάμβρε, avec la répétition de ἄραο, est charmant. fr. 106, Οὐ γὰρ ἦς ἑτέρα πάϊς ... est d'un naturel délicieux.

2) Bergk a rapproché, peut-être, par hasard, Αἴ παρθένος ἔσσομαι, fr. 96, et Διοσσαρεντήρου πατήρ, fr. 97. Cela est piquant.

1) La fille. Il n'y a donc pas lieu de douter que, dans fr. 85 : Ἔστι μοι καλὰ παῖς ..., elle ne parle de sa propre enfant. Le ton du vers le confirme, et les biographes ~~font~~ nomment le mari de Sapho.

imitation de Catulle.[1] Décrivons la cérémonie, c'est tout un petit drame. Après le repas de noces offert par le père de la fiancée,[2] L'époux conduit sa jeune femme dans sa demeure, le soir, à l'heure où les premières étoiles brillent au ciel. La mariée a son cortège de jeunes filles; l'époux, ~~ton~~ son cortège de jeunes hommes. Le premier de ces deux chœurs déplore qu'un homme vienne leur enlever une compagne; elles exaltent le bonheur de leurs jeux innocents, vantent la pureté virginale, et s'irritent contre l'étoile du soir, qui jette une de leurs amies entre les bras d'un ravisseur.

<u>Hespere, qui cælo fertur crudelior ignis?</u>

Les jeunes hommes sont animés de sentiments tout opposés: <u>Hespere, qui cælo lucet jucundior ignis?</u>

1) C'est l'épithalame en hexamètres, non l'ode nuptiale pour Manlius, où se trouve la <u>Fescennina locutio</u>.

2) Catulle ~~L~~XII, 3: „Surgere jam tempus, jam pingues linquere mensas". C'est une scène de noces à un banquet ~~offert~~ dans la maison du marié ~~quand~~ après l'entrée de l'épouse. Voy. Hermann-Blümner, <u>Privat-Alt.</u> p. 271, n. 5.

4D

Dans Sapho, fr. 95, les compagnons de l'époux chantent: "Étoile du soir, tu rassembles tout ce que dispersa la lumière de l'aurore; tu ramènes la brebis, tu ramènes la chèvre, tu ramènes l'enfant à sa mère, [tu unis le jeune époux à celle qu'il aime. Est-il au ciel un astre plus propice que toi?]. Les jeunes filles, au contraire, disent que la vierge ~~qui~~ est l'objet de tous les voeux, et de tous les hommages. Fr. 93: "Telle, la douce pomme se colore, en haut de la branche, [en haut de la plus ~~longue~~ haute branche; ceux qui recueillent les fruits l'ont oubliée: / non, ils ne l'ont pas oubliée, ils ne purent y atteindre". Sapho fait semblant de se reprendre, avec une grâce, un esprit tout féminins. Mais une fois que la

#)

vierge s'est abandonnée au ravisseur, personne ne fait plus cas d'une fleur cueillie." Celle la jacinthe, dans la montagne, est foulée aux pieds des bergers; (elle ne relèvera plus sa ~~tête~~ pourprée)". [interligne : elle gît ~~la~~ à terre la fleur purpurine]

Comme toutes ces images nous transportent au milieu d'une vie simple! Il n'y a là rien d'emprunté, nulle réminiscence littéraire : le poète a tout vu par lui-même. A travers l'imitation de Catulle+, un écho des charmants couplets de Sapho est venu jusqu'à Racine : « Tel en un secret vallon... »

Le cortège arrive. « A quoi, cher époux, puis-je bien te comparer ? A un jeune arbre élancé, je puis bien te comparer." — 104.

« Élevez l'appartement, haussez le toit, ouvriers : l'époux entre, pareil à Mars," 1) Puis, elle se corrige ; « ~~les hommes les plus grands, il les dépasse de la tête~~ !

"Un homme de haute taille est petit à côté de lui" 2)

Lyriques éoliens 5

Οἵαν τὰν ὑάκινθον fr. 94. ἐν ὤρεσι ποίμενες ἄνδρες πόσσι καταστείβοισι, χάμαι δέ τε πόρφυρον ἄνθος.

+ « Ut flos in septis secretus nascitur hortis »

1) Je ne crois pas qu'il faille penser à la construction du θάλαμος (comme dans les Οἰκοδόμοι d'Eschyle). C'est une manière de parler orale et poétique. Cf. Ps. 23 (24), 7 : « Attollite portas principes vestras*, et elevamini portae aeternales, et introibit rex gloriae "

2) D'après Himérios, I. 16, Sapho comparait aussi l'époux à Achille (τὸν νυμφίον τῷ Ἀχιλλεῖ παρομοιῶσαι καὶ εἰς ταὐτὸν ἄγειν ταῖς πράξεσιν). Cela rappelle fr. ~~5~~ 51 : cratère d'ambroisie, Hermès échanson, les dieux buvant à la santé du jeune époux. — On peut penser à Pélée ou à Hèraklès.

* ou plutôt : « attollite, portae, capita vestra ».

5B

Les jeunes filles font mine de délivrer leur compagne; mais elles trouvent la porte close, un des amis de l'époux y fait bonne garde.[1] Il se montre intraitable, repousse rudement ce joyeux essaim, affectant sans doute une brusquerie bourrue, prenant des airs d'ogre. Aussi les jeunes filles se moquent elles de lui, sur un ton tout populaire : "Le portier a des pieds de sept coudées, ses souliers sont faits avec le cuir de cinq boeufs, dix cordonniers y ont travaillé".

Terminons par quelques lignes d'Himérios (1, 4), rhéteur du temps de Julien : "Sapho entre dans la chambre nuptiale, elle arrange la couche, décrit la fiancée, amène l'époux. Elle fait paraître Vénus

---

1) ~~Elles~~ Toutes sont entrées (toutes celles qui devaient entrer), dit celui qui avait tiré la porte après la ~~jeune~~ mariée : „ἔνδον πᾶσαι" ὁ τὰν νυὸν εἶπ' ἀποκλάξας, Théocrite, XV, 77.

sur son char, les cheveux épars et couronnés de jacinthe. Des amours aux ailes ~~d'or~~ et aux cheveux dorés agitent des flambeaux et forment le cortège de Vénus." Malheureusement la rhétorique s'est substituée ici à la poésie.

C'est là le côté public de la poésie de Sapho. Sa muse embellissait, avec une grâce exquise, les fêtes de Lesbos; mais il faut revenir aux épanchements intimes, à la passion dont se nourrissait cette âme ardente et dont elle remplissait ses vers. Elle peint en deux traits les orages de l'amour, ses douceurs et ses amertumes. 42: "Amour me secoue, comme ~~le vent se p~~ dans la montagne, le vent se précipite sur les chênes". — 40 "De nouveau m'agite Amour, qui fait languir les membres, monstre invincible, si doux et si amer".

> ἄνεμος κατ' ὄρος δρυσὶν ἐμπεσών

> Ἔρος δ'αὖτε μ' ὁ λυσιμέλης δόνει, γλυκύπικρον, ἀμάχανον ὄρπετον.

Γλυκύπικρον est une alliance, dirai-je de mots ?, aussi heureuse en son genre que δυσαριστοτόκεια, δακρυόεν γελάσασα. Du reste ce composé a fait fortune. Cf. Posidippe, Anth. P. V, 84; Méléagre, ib. XII, 109; (Méléagre XII, 154); Musée, 166, avec les comment.

5D

Des odes où elle disait ses chagrins d'amour, une seule est venue jusqu'à nous : une perle de tout un riche écrin de poésie, mais une perle incomparable. La confidente à laquelle s'adressait Sapho n'est autre que la déesse de l'amour. Sapho conversait avec ~~Sapho~~ Vénus, comme ~~avec~~ une amie :

Ζά δ' ἐλεξάμαν ὄναρ Κυπρογενήα 87

"Je causais en songe avec Cypris," disait elle quelque part *. Vénus est pour elle comme un génie familier. C'est sa patronne, sa confidente, son auxiliaire. Un jour elle est triste, son amour ne rencontre que froideur, elle invoque sa déesse tutélaire :

Ποικιλόθρονε. Héra est χρυσόθρονος.

"Sur ton trône aux couleurs brillantes, immortelle Aphrodite, fille de Zeus, habile à tramer des ruses d'amour, ~~je t'implore~~ écoute ma prière ! Ne laisse pas succomber aux dégoûts et aux chagrins, ce cœur, ô ma reine !

N'accable pas mon coeur sous les dégoûts

Viens vers moi, si jamais autrefois, attentive à ma voix dans ton séjour lointain, tu m'écoutas, et quittant le palais de ton père, tu accourus sur ton char d'or. | De beaux passereaux ~~rapides~~ agiles te ~~traînèrent~~ menèrent vers la terre sombre, ~~et de~~ leurs ailes ~~noires, qu'ils agitaient sans cesse te firent rapidement~~ en descendant du ciel à travers l'espace.[1)] | Bientot ils furent arrivés, et toi, déesse, ~~ton~~ sourire sur ton front immortel, "qu'as tu, encore, "me demandas-tu, et pourquoi m'appelles "tu encore? | Que veut aujourd'hui ce "coeur en délire? qui faut-il encore séduire "et prendre dans les lacs d'amour [qui "veux-tu que Pitho mène encore vers "ton amour? (B. 4)] Qui te fait du mal, "ma Sapho? | S'il fuit aujourd'hui, "bientot il te suivra; s'il refuse des "présents, mais il en donnera; s'il "ne veut pas t'aimer [embrasser?] bientot "il t'aimera malgré toi-même". |

χρύσιον pourrait aussi se référer à δόμον, qui se trouve dans la même strophe.

~~Je tiens pour πτέρυγας μελαίνας~~.

Cf. Ἀμβρόσιαι δ' ἄρα χαῖται ἐπερρώσαντο ἄνακτος: pendant du genre sublime.

1) Le char d'Hèra et de Pallas dans Il. V, 763 est traîné par des coursiers qui franchissent en un bond autant d'espace qu'en découvre un homme assis, ~~le matin~~, sur ~~une~~ la dune et regardant du côté de la mer (ὅσσον δ' ἠεροειδὲς ἀνὴρ ἴδεν ὀφθαλμοῖσιν). — Cf. τὼ δ' οὐκ ἀέκοντε πετέσθην | μεσσηγὺς γαίης τε καὶ οὐρανοῦ ἀστερόεντος. — XI, 454: περὶ πτερὰ πυκνὰ βαλόντες. Cf. XXIII, 879: σὺν δὲ πτερὰ πυκνὰ λίασθεν.

6B

"Viens vers moi, aujourd'hui encore ; délivre-moi de peines cruelles. Tout ce que mon cœur désire, accomplis-le, 1) et sois encore mon alliée, ô Déesse." 17

Voyez comme les épanchements de l'âme se transforment en récit et en tableau : tout prend corps.

L'objet des désirs de Sapho est exprimé avec une réserve délicate. Une plainte ~~religieuse~~ amoureuse, grâce à la poétique et mondaine religion des Grecs, se transforme en prière. Et cette prière, quelque profane qu'elle puisse nous sembler, fortifie son cœur et la console. Sapho ne doute pas de la protection divine. Elle sent la présence d'Aphrodite, elle peint son arrivée dans un tableau ravissant. Elle voit la déesse, elle entend sa voix, ses ~~douces~~ bonnes promesses, et les plaintes de l'amante se trouvent adoucies. ~~Elle~~ Et ne prenez pas cette théophanie pour une fiction poétique, Sapho a certainement vu Vénus, sinon

---

1) Bergk écrit à la fin de l'avant-dernière strophe κωὐκ ἐθέλοισα. Les manuscrits nous laissent dans l'incertitude. La dernière strophe me fait croire que S. aime un homme, comme le pensaient Welcker et Schneidewin.

une hallucination et
dans ~~rien~~ plein jour, du moins la nuit, dans un de ces rêves où elle causait avec Cypris.

Faut-il penser à Phaon ? Rien n'est plus célèbre que ce roman d'amour, et rien n'est plus obscur, plus contesté. Dans aucun des nombreux fragments de Sapho il n'est fait la moindre allusion à Phaon [ce favori de Vénus, aussi beau qu'insensible,] Plusieurs critiques l'ont traité de personnage légendaire et ont déclaré que le fameux saut de Leucate n'était qu'une fable[1]. Le fait est qu'anciennement on avait coutume de jeter à la mer des victimes expiatoires pour apaiser la colère d'Apollon.

Très anciennement aussi on croyait que ce même saut pouvait guérir de l'amour : soit que la victime d'une passion malheureuse y trouvât la mort ; soit, que sauvée des flots, elle y laissât sa folie et

Cependant Palaephatos, De incred. 49 (fr. 140 B4) après avoir raconté la métamorphose du vieux batelier charitable, ajoute que S. disait son amour pour Phaon dans plus d'un ᾆσμα. Quelle valeur peut avoir ce témoignage ?

1) Dom. Comparetti, Sulla Epistola Ovidiana a Phaone, 1876. Quoiqu'on puisse le trouver trop sceptique, C. a certainement raison de dire que le saut de Leucate n'a pas été inventé par un poète comique, mais que cette légende populaire dut se former peu de temps après la mort de Sapho.

60

y retrouvât la raison. C'était une manière de jeter [une douche] ~~de~~ d'eau froide sur les ardeurs de la passion. De bonne heure, on racontait, on croyait, que Sapho avait fait ce saut ; toute l'antiquité le répète. Mais Leucas [en Épire] est bien loin de Lesbos. Comment Sapho eût-elle entrepris et exécuté un si long voyage, pour faire une extravagance ? Les Grecs avaient tant d'imagination, qu'ils mêlaient la fiction à l'histoire des personnages célèbres. Dès que ces personnages devenaient des figures populaires, une légende se formait autour d'eux, et la vie des poëtes est souvent ainsi devenue un poëme. [Les p. comiques d'Athènes n'ont certainement pas inventé cette tragique histoire, quoi qu'on ait dit ; mais] ~~Un~~ Quelques vers de Sapho, trop littéralement interprétés, pouvaient donner lieu à un récit imaginaire.

C'est ainsi qu'Anacréon (fr. 19) s'écrie: "De nouveau, m'étant élancé du ~~Du~~ haut du rocher de Leucade, ~~je bondis de nouveau~~ ~~nage à tra~~ dans la mer écumante, j'y nage, ivre d'amour". Et, avant Anacréon, Stésichore faisait faire ce même saut à l'héroïne d'un de ses poèmes. Ce qu'on raconte de Sapho atteste ~~du~~ moins l'impression que ~~les~~ ses vers ~~du poète~~ avaient faite sur l'esprit des Grecs: On voit de quelle exaltation passionnée on croyait capable cette femme extraordinaire. Cette légende couronne poétiquement une vie toute remplie d'amour, et c'est grâce à elle, bien plus qu'aux ~~des~~ rares débris de ses poésies, que le nom de Sapho est encore populaire de nos jours.

Ἀρθεὶς δηὖτ' ἀπὸ Λευκάδος | πέτρης ἐς πολιὸν κῦμα κολυμβῶ μεθύων ἔρωτι.

Il faut dire cependant que ces fragments, quoique très courts la plupart, ~~expliquent suffisamment~~ justifient pleinement

7B

l'admiration des anciens. Dans ces paroles détachées, il circule une chaleur singulière. Tout y vit, tout est marqué d'un cachet original, d'une grâce incomparable [. Dans le grand concert des poètes de la Grèce, c'est à une femme que sont dues les notes les plus suaves. Sapho disait à une dame riche et hautaine (68): "Tu mourras toute entière, il ne restera de toi nul souvenir quand tu ne seras plus, car tu n'as point part aux roses de Piérie. Sans nom, tu voltigeras dans la maison de 1) Pluton, parmi les ombres obscures".

Elle disait au contraire d'elle-même (32): "Je pense qu'à l'avenir aussi on se souviendra de moi". Sapho n'a pas été trompée par ce pressentiment. Après sa mort, la cité de Mytilène lui rendit des honneurs (Alcidamas chez Aristote Rhét. II, 23, 11).

[Marginal notes:]
„Vicunt que commissi calores Aeoliae fidibus puellae."

[La variété des mètres, indice du talent musical du poète, est vraiment merveilleuse. +Sapho et Archiloque sont, je crois, dans ce grand printemps lyrique de la Grèce, ce qu'il y a de plus vivement original.

+ Division en 9 livres, surtout d'après les mètres.

Μνάσασθαί τινα φαμὶ καὶ ὕστερον ἀμμέων

1) ἐκπεποταμένα, quand ton ombre se sera envolée.
Οὐ γὰρ πεδέχεις βρόδων | τῶν ἐκ Πιερίας, ἀλλ' ἀφάνης κἠν Ἀίδα δόμοις |
τῶν ἐκ Πιερίας ... | φοιτάσεις πεδ' ἀμαύρων νεκύων ἐκπεποταμένα; inconnue tu erreras dans la maison
d'Hadès parmi les morts obscurs quand ton ombre se sera envolée.

7c

On voyait son image sur les ~~images~~ monnaies de cette ville (Pollux, IX, 84). Cf. Visconti I, pl. 3

Le géographe Strabon, esprit positif s'il en fut, déclare que Sapho était une merveille, et qu'~~aucune~~ ~~toutes les autres~~ aucune femme ~~poètes sont restées infiniment au dessous d'elle~~ ne peut lui être comparée de loin pour le don de la poésie. Les poètes de l'anthologie proclament Sapho la dixième Muse.[1)]

| θαυμαστόν τι χρῆμα (οὐδὲ κατὰ μικρόν) Strabon, XIII, p. 617

On s'est habitué à rapprocher du nom de Sapho celui d'Erinna. Douée, elle aussi, d'une vive sensibilité et du génie poétique, mais enfermée dans le gynécée et forcée par sa mère à filer de la laine, Erinna rêvait pendant ce travail monotone et les sentiments qui agitaient son jeune cœur furent déposés par elle dans un poème, de peu d'étendue, mais très célèbre ~~dans l'antiquité~~ par les poètes alexandrins

Ἤριννα

1) Grossière dissertation de Didymos, „An S. publica fuerit" (Sénèque, Epist. 88.) La comédie moyenne l'avait dégradée sur la scène. — La distinction de deux S., la poète, de Mytilène, et la courtisane, d'Érèse, est commode, mais arbitraire. À l'une, tout ce que l'on admire, à l'autre, tout ce que l'on regrette.

Les éditeurs ont rendu mauvais service à S., en lui attribuant le licencieux couplet anonyme fr. 52 (Δέδυκε μὲν ἁ σελάνα…) Wilamowitz proteste avec raison (Isyllos d'Épidaure, p.)

70

~~Elle~~ Une douce mélancolie était, à ce qu'il semble, répandue sur cette œuvre de jeune fille, qui avait pour titre le Fuseau, et dont il reste quelques vers hexamètres, en dialecte dorien. On dit qu'Érinna s'éteignit à l'âge de 19 ans. C'est pour nous une figure à peine entrevue, une ombre gracieuse et touchante. Elle est loin de ressembler à Sapho, qui jouit, elle, de toute la plénitude de la vie, qui la respirait à pleins poumons. "Il n'est pas bon de mourir", disait-elle dans ses vers; et elle ajoutait avec finesse: "Les dieux en ont jugé ainsi; ils ont préféré l'immortalité". Mais Sapho met en scène quelque part (90) une jeune fille qui ~~rappelle~~ fait penser à Érinna "Ma douce mère,

'Ηλακάτη

Aristote Rhét. II, ~~137~~ 23.

je ne puis travailler au métier, l'amour, d'un bel enfant, me subjugue, ainsi le veut Aphrodite (a).

Lyriques éoliens

8A

fr. 90 (πόθῳ δαμεῖσα παιδὸς βραδίνας (conj. Bergk) δι' Ἀφροδίταν.

Disons cependant que, si Suidas et Eustathe font d'Erinna une contemporaine et une amie de Sapho, Eusèbe marque son époque à Ol. 107,1 = 352;[1] et les trois épigrammes attribuées à Erinna, et dont une porte en quelque sorte sa signature, morceaux très tendres, très mélancoliques, très élégamment tournés, portent certainement la marque du IVème siècle ou du Ve, plutôt que du VIIème ou du VIème. Comme elle dit que Baucis, sa compagne (συνεταιρίς) Baucis était de Ténos, ou, d'après une variante, de Télos, petite île près de Rhodes, on en infère qu'Erinna était aussi Ténienne ou Télienne. Quoi qu'il en soit, ceux qui lui donnent Lesbos pour patrie, veulent la rapprocher de Sapho par le lieu comme par le temps.

---

1) Tatien, adv. Graec. 51, parle d'une statue d'Erinna due à Naukydès, artiste placé par Pline dans Ol. 95 = 400. Cela ferait remonter Erinna au 5e siècle [Welcker, Kl. Schr. II, 149. Bergk, Lyr. 4] — Flach tient pour la date de Suidas, c-à-d. de son Hesychius, et il veut que l'Erinna d'Eusèbe soit un poète homonyme.

9B

*Il est extravagant d'attribuer à Erinna une ode en l'honneur de Rome, et de prétendre que cette ode est un hymne à la Force personnifiée. Du reste, les manuscrits portent le nom de Mélinno en tête de ce morceau composé de strophes saphiques.

Alcée, contemporain aîné de Sapho, est un autre exemple brillant de l'éducation musicale répandue dans la bonne société de Lesbos. Alcée était un homme d'action, chef de parti, et en même temps poète lyrique. Gardons nous cependant de le confondre avec les hommes d'Etat qui se délassent à faire des vers, où avec les poètes que nous avons vu ambitionner un rôle politique. Dans Alcée l'action et la poésie se pénètrent, l'une n'est pas sans l'autre : ses vers sont des discours, des programmes, des pamphlets.

Vers 600, Mytilène était déchirée par les factions. Plusieurs tyrans se mettent tour à tour ~~à la tête~~ du parti populaire et sont renversés par le parti ~~faction~~ des nobles.

Alcée

80

, nous l'avons dit plus haut,

Les chronographes anciens ont ~~rattaché~~ déterminé l'époque des poètes de ce temps, en la rattachant par synchronisme à la date d'Ol. 42, 1 = 612, année dans laquelle Pittacos tua le tyran Mélanchros, avec l'aide des frères d'Alcée, Kikis et Antiménidas. Bientôt après, ~~eut lieu une guerre~~ les Lesbiens firent la guerre aux Athéniens qui avaient occupé le cap Sigée, dans l'Éolide. C'est alors (607-605) que Pittacos défit en combat singulier l'athénien Phrynon (vainqueur à Olympie en 636) et que le poète Alcée perdit son bouclier. L'erreur d'Hérodote qui place (V, 95) ce dernier fait dans ~~une autre guerre qui se livra dans ce~~ la seconde guerre de Sigée, du temps de Pisistrate, a longtemps jeté de la confusion dans la chronologie des poètes de Lesbos.

9A

Chronologie des poètes de Lesbos.

(Rohde, Rh. Mus. 33 (1878), p. 187.) (Bergk)
(Busolt suit Rohde)

Date principale.

Ol. 42,1 = 612.

Pittakos renverse le tyran Melanchros, avec l'aide des frères d'Alcée, Kikis et Antiménidas.

C'est à cette date politique que Suidas (Σαπφώ) rattache par synchronisme Sapho (γεγονυῖα, née ?), ainsi que Alcée (ὅτε καὶ Ἀλκαῖος ἦν) et Stésichore.

On fait naître Pittaque 40 ans auparavant, en Ol. 32 (Suidas, Diog. L. I, 79). C'est une évaluation approximative.

Ol. 43,2 (Eusèbe) = 607. Guerre de Sigée (confondue par Hérodote V, 94 avec celle qui se fit du temps de Pisistrate). Pittaque l'emporte sur l'Athénien Phrynon, Olympionike à la 36e Ol. = 636.

C'est pendant la première guerre (607–605) qu'Alcée perdit son bouclier (Strabon XIII, 600), non dans la seconde (560–550), comme Hérodote (V, 95) dit plus ou moins et comme suppose A. Lorache [C'est mettre un trop grand intervalle d'âge entre Pittaque et Alcée. Je l'avais toujours pensé, et je vois maintenant que Bergk est du même avis]

Alcée et Sapho sont placés par Eusèbe dans Ol. 44 (trad. arménienne) ou Ol. 45 (trad. de Jérôme)

8'B

Ol. 47,3 = 590 }
jusqu'à } Pittaque ésymnète de Mitylène
Ol. 50,1 = 580 }

Entre 612 et 590 se placent les querelles sanglantes des factions à Mitylène, l'élévation passagère des nombreux tyrans dont parle Strabon (XIII, 617) et parmi lesquels Myrsilos est devenu célèbre par une ode d'Alcée. La dictature de Pittaque mit fin à ces guerres civiles ; le sage législateur abdiqua après 10 ans et vécut encore jusqu'à Ol. 52,3 (=570). Cf. Diog. L.

C'est dans ce même intervalle (et non après l'avènement de Pittaque) que Bergk place l'exil d'Alcée et ses courses aventureuses. Cela est assez probable. En effet les prouesses d'Antiménidas, frère d'Alcée, au service d'un roi de Babylone (Nabuch., ce semble) doivent être d'environ Ol. 44 (604).

D'après cette combinaison, Alcée serait revenu avec les exilés dans l'intention de ~~cette fois~~ au pouvoir [illegible] de l'ésymnète, et amnistié alors vainement pardonné.

8'C

αἱρετωτέρα
Συγγνώμη τιμωρίας κρείσσων (Pittakos chez Diog. L. I, 76 et Diod. S. fragm.

Sappho plus jeune qu'Alcée.
Eusèbe a peut-être raison d'entendre le γεγονυῖα de Suidas „née", et de placer sa naissance en 612.

La fuite de Sappho en Sicile (ἔπλευσε φυγοῦσα. Peut-être φεύγουσα, „exilée") est placée par le Marm. Par. entre Ol. 43, 4 (605) et Ol. 47, 3 (590)



6'D

Strabon, XIII, 600, fournit des données plus exactes. Parmi les nombreux tyrans qui surgirent alors à Mytilène, Myrsilos est devenu célèbre par ~~une~~ ode d'Alcée : "Enivrons-nous, buvons de toutes nos forces (πρὸς βίαν), Myrsilos est ~~mort~~ (tué)". Νῦν χρὴ [illegible] « [illegible] ».

C'est au milieu de ces querelles sanglantes qu'Alcée fut obligé de quitter sa patrie. Horace nous le montre, ~~ou en~~ menant une vie vagabonde, ~~et chantant au milieu des dangers~~ redisant dans ses vers la dure existance du marin, de l'exilé, du soldat. « dura navis, dura « fugae mala, dura « belli » Dans ses courses aventureuses, Alcée vint jusqu'en Egypte, terre mystérieuse qui venait de s'ouvrir aux étrangers. L'un de ses frères, Antiménidas, prit service chez un roi de Babylone, peut-être Nabuchodonosor, et reçut de

magnifiques présents pour avoir vaincu en combat singulier, un géant, ~~un~~ une espèce de Goliath. Quand il revint en Grèce, Alcée le félicita dans une ode dont nous avons encore le commencement, où il donne la mesure du géant, presque cinq coudées royales. Enfin Pittacos fut nommé æsymnète (dictateur) de Mytilène, ramena la tranquillité dans la ville et donna de sages lois, 590-580. Alcée revint pour combattre à la tête de son parti ~~le~~ ce sage législateur, qu'il traite de tyran et d'homme de bas étage. Il se moque de ce pied-bot à l'allure vulgaire, qui soupe dans une salle mal éclairée, qui a des goûts plébéiens (fr. 37). Pittacos se vengea du poète en lui faisant grâce de la vie.

[Marge :] Ἦλθες ἐκ περάτων γᾶς... fr. 33.

[Marge :] 37. κακοπατρίδα (son père était d'origine thrace) σαράποδα

ζοφοδορπίδαν

9c

après la défaite de son parti. On prête au généreux vainqueur cette belle parole: "Pardon vaut mieux que vengeance". Plus tard, Mytilène unit paisiblement sur ses monnaies les images des deux ennemis. On possède des médailles de cette ~~médailles~~ ville portant sur les deux faces les têtes de Pittacos et d'Alcée. Celle d'Alcée est hardie, son œil a quelque chose d'inspiré.

Συγγνώμη τιμωρίας κρείσσων (Diog. L. I, 76).

(Visc. Icon. I)

Dans les fragments qui nous restent d'Alcée, le vin tient une grande place. Alcée était un buveur intrépide. Athénée dit, que tout lui est prétexte à boire : le réveil du printemps, le froid de l'hiver, les ardeurs de l'été ; un succès à fêter, un chagrin à consoler ; ~~tout lui~~ Et il boit vaillamment,

X, 430

ἀ δ' ἀτέρα τὰν ἀτέραν κύλιξ | ὠθήτω (41, 5)

en sectateur dévot de Bacchus : "Qu'une coupe talonne l'autre", s'écrie-t-il. La vigne est pour lui l'arbre sacré,

Μηδὲν ἄλλο φυτεύσῃς...

(<u>nullam, Vare</u>....). C'est que le vin généreux abondait à Lesbos. Un poète gastronome, Archestrate[1], comparait le vin de Lesbos à l'ambroisie, et l'île était consacrée à Dionysos.

Athén. III, 51.

(Diog. L. I.)

Pittacos frappait d'une peine double les délits commis dans l'ivresse. Cette loi étrange, moins équitable que pédagogique, s'explique par la passion du vin qui régnait à Lesbos.

Je crois cependant que, dans la plupart des odes qui commencent par une invitation à boire, le vin n'était qu'un point de départ, et que le poète arrivait bientôt à ses amours ou à ses haines, ses haines politiques surtout.

---

1) Archestrate, de Géla (~~vers 400~~ 4e siècle av.). Ἡδυπάθεια, original des <u>Hedypathetica</u> d'Ennius.

Ses odes étaient faites pour être chantées par le poète en personne. Il les débitait devant ses amis, ses amis politiques, ses compagnons d'exil, ~~Dans~~ et ces réunions ~~qui~~ commençaient d'habitude par un repas pris en commun. Il est donc très naturel que ses odes politiques soient des chansons à boire. On peut citer la description de l'arsenal qu'il avait formé (fr. 15)*, vers ~~tout~~ pleins d'ardeur guerrière, ainsi que frag. 23**, et la célèbre allégorie du vaisseau battu par les vents et les flots†, allégorie qu'Horace a ingénieusement appliquée à d'autres circonstances et animée d'autres sentiments. Après tout, c'est Horace qui nous fait le mieux connaître Alcée. Tout en butinant, comme il ~~[illegible]~~ le dit lui-même sur toutes les fleurs, c'est Alcée qu'il

* Μαρμαίρει δὲ μέγας δόμος χάλκῳ· πᾶσα δ' Ἄρῃ κεκόσμηται στέγα ....

** Οὐ λίθοι ....

† fr. 18 Ἀσυννέτημι ... « O navis referent ».

103

prend surtout pour modèle dans ses odes, comme Archiloque dans ses iambes. Le premier livre des odes contient un grand nombre d'imitations d'Alcée. Dans le troisième livre, le "*Miserarum est*" est une étude d'après Alcée, un essai de faire en latin des ioniques mineurs. Dans l'ode où il décrit le séjour des morts et les poètes éoliens admirés par les ombres (II, 13), il met Alcée au dessus de Sapho : „ Utrumque sacro digna silentio m. u. d.... densum humeris bibit „ aure vulgus". Ce qui reste des deux poètes, nous donne aujourd'hui une plus haute idée de Sapho.

On ~~entre~~voit l'homme de guerre, l'homme de parti, l'homme sensuel et passionné ; mais on entrevoit aussi qu'à ~~cette nature~~ un tempérament ardent, énergique jusqu'à la violence, s'alliait dans Alcée une imagination gracieuse. La grâce se montre particulièrement dans un genre, où on ne la cherche-

rait, grâce, dans l'Hymne. L'Hymne à Hermès rivalisait avec l'Hymne homérique : ~~les espiègleries de~~ l'enfant divin, tout en volant impudemment Apollon, son ~~grand frère~~ aîné, désarme la colère de ce grand frère par de charmantes espiègleries. „Te, boves olim nisi reddidisses | per dolum amotas, puerum minaci | voce dum terret, viduus | pharetra | risit Apollo". Le „Mercuri, facunde..." est un résumé élégant, un peu froid dans sa concision, de l'Hymne d'Alcée.

Une paraphrase du rhéteur Himerios (fr. 2-4) nous donne quelque idée de l'ode ~~de l'Hymne~~ ~~En lisant~~ dans laquelle Alcée racontait la naissance d'Apollon, le conduisait ensuite sur un char traîné par des cygnes chez les Hyperboréens, pour le faire ~~revenir~~ enfin à Delphes, où le chant des oiseaux et des cigales et le gonflement des flots argentins de Castalie fêtent l'arrivée du jeune dieu. En lisant cette paraphrase, on songe aux figures du Corrège, où le charme de l'adolescence s'unit à la grâce enfantine.[2]

Un des inventaires trouvés par M. Homolle[1] dans ~~les fondements~~ l'île de (du temple d'Apollon) Délos, énumère parmi les dons offerts au dieu θήκην τρίγωνον ἔχουσαν βιβλία Ἀλκαίου. Je suppose que c'était l'Hymne à Apollon et, peut-être aussi, l'H. à Hermès, dans lequel Apollon tenait une grande place.

---

1) Monuments grecs, 1878, p. 49

2) Inutile de nommer le modèle qui pourrait avoir posé pour ces esquisses de jeunes dieux.



10 D

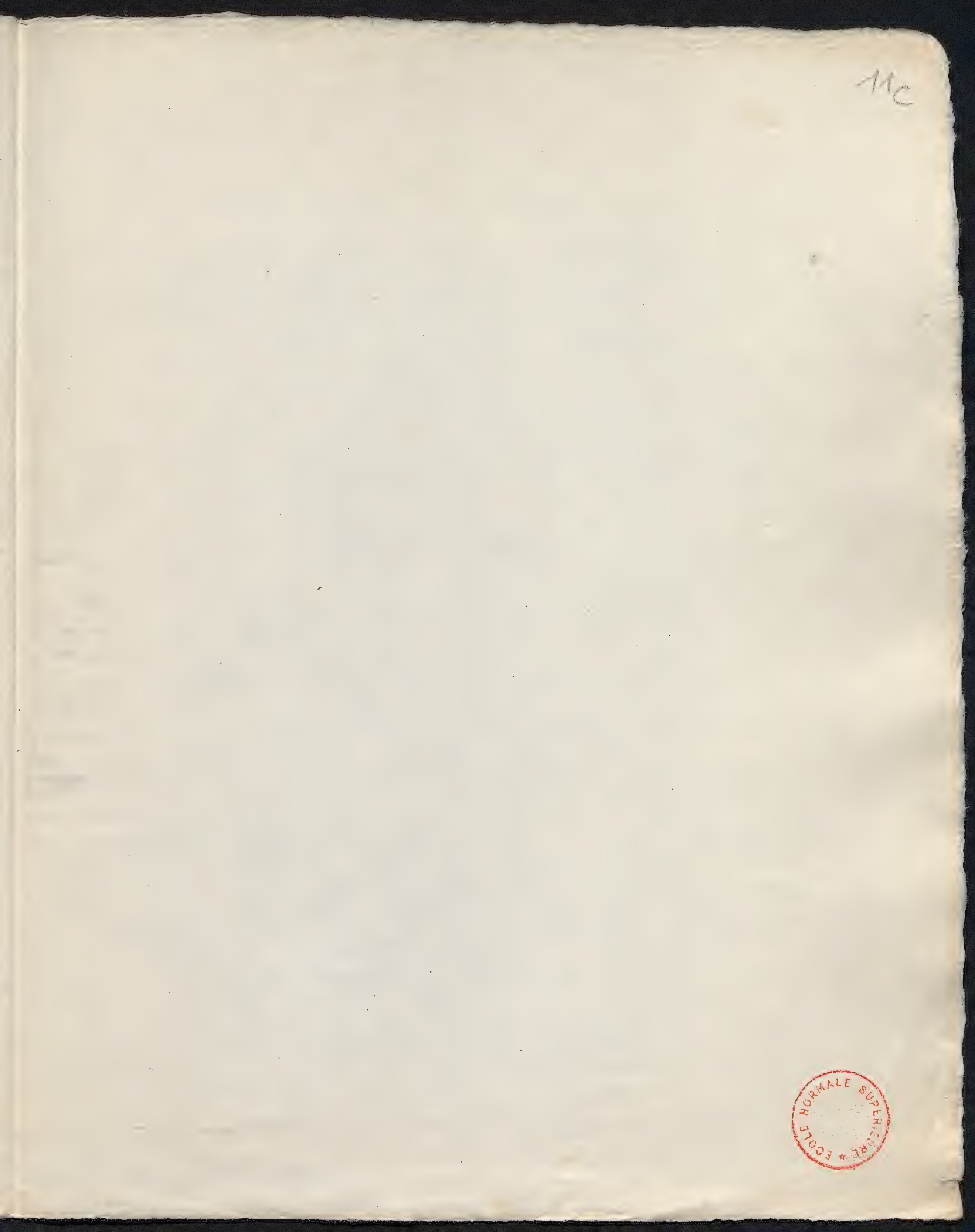
~~Sapho~~ Comme musicienne, Sapho semble l'avoir emporté sur Alcée par la richesse et la variété de ses airs, autant ~~que elle a peut juger par~~ la forme métrique de leurs odes permet d'en juger. Les deux strophes qui portent les noms des deux poètes, l'une plus douce, plus molle, l'autre plus vive, plus énergique, répondent bien, on l'a souvent répété, à leur sexe et à leur caractère. Les mètres des odes d'Horace sont empruntés à Alcée et à Sapho, mais le poète s'est borné à un choix de formes poétiques : ses modèles étaient plus abondants.

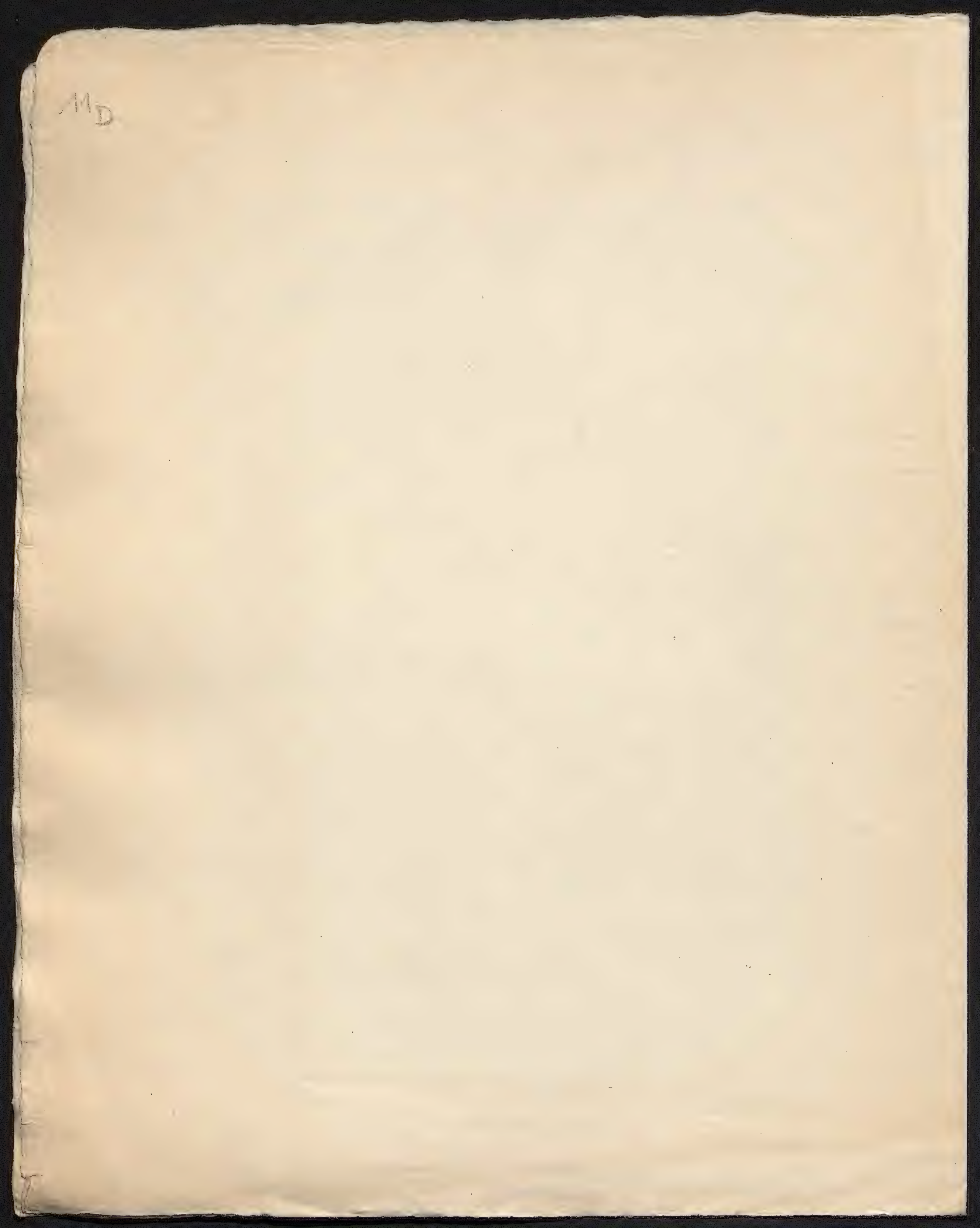
Lyriques éoliens 11 A

Vers le temps d'Alcée et de Sapho vivait un autre grand poète musicien, Arion, de Méthymna, dans l'île de Lesbos. Lié avec Périandre de Corinthe, il aida ce prince à organiser la partie musicale des fêtes de Bacchus. Nous reviendrons sur ses dithyrambes, qui préludaient à la tragédie quand nous parlerons des origines du drame. Du reste on sait peu de chose d'Arion, il est surtout connu par la charmante fable, racontée, mais non inventée, par Hérodote. Le monument de bronze du cap Ténare, un homme assis sur un dauphin, ne prouve pas la vérité de la légende, il en faut dire autant de la pièce de vers citée par Elien. H. A. ~~4~~ XII, 45. C'est une

MB

pièce lyrique, d'un style médiocre; une espèce d'action de grace à Poséidon; la légende y est racontée. Et dire qu'il y a eu des critiques qui croyaient à l'authenticité de cette pièce.


11c
ECOLE NORMALE SUPERIEURE



Lyr. grecs 1873

Alcée.

fr. 15. Arsenal. Cf. Il. XIII, 260-61, 264-5.

11 A

Fr. 15. L'arsenal d'Alcée : Magnificence d'un peintre épique...

~~[illegible]~~ D'airain brille la grande salle : Arès a orné toute la maison. Voici des casques étincelants, avec les ~~[illegible]~~ blancs panaches qui flottent sur la cime, et qui parent la tête des guerriers ; ~~[illegible] d'airain~~ voici suspendus à des clous cachés, de beaux jambards d'airain, ~~[illegible]~~ à l'épreuve des traits vigoureux ; des cuirasses de lin toutes neuves, et de grands boucliers bombés ; voici des ~~[illegible]~~ épées de Chalcis, voici une foule de ceintures et de casaques : toutes choses qu'il ne faut pas oublier, puisque ~~[illegible]~~ enfin l'affaire est engagée.

(De blanches crinières de cheval)

fr. 23. Non pas les pierres bien ajustées dans la muraille, des hommes pleins de Mars, voilà le rempart de la ville.

Fr. 18. Je ne sais ce que présage la ~~[illegible]~~ lutte des vents : les ~~vagues~~ flots s'élèvent de ce côté, ~~elles~~ ils s'élèvent de l'autre ; et nous voguons au milieu sur notre noir vaisseau, en butte à une tempête furieuse. Les eaux entourent le pied du mât ; la voile déchirée, ~~[illegible]~~, tombe en lambeaux ; les ancres ne tiennent plus.

Les factions. La guerre civile.
B. 2 : [illegible]

Cf. Horace I, 14. Ingénieuse imitation de cette allégorie, appliquée à d'autres circonstances et animée d'autres sentiments.

Buvons !

no 13

35. Il ne faut pas livrer nos cœurs à la douleur ; le chagrin ne répare rien : le meilleur remède fai apporte [illegible] Bacchus, le vrai meilleur remède est dans l'ivresse.

39. Arrose tes poumons : l'astre de Sirius tourne au-dessus de nos têtes. La saison est accablante : tout est desséché de soif etc.
« Adducere sitim tempora, Virgili ! »

41. Buvons, pourquoi attendre les lampes : le jour ne fuit si vite.

Ἦρος ἀνθεμόεντος ἐπάιον ἐρχομένοιο

45. J'ai entendu venir le printemps fleuri ... Vite, versez-moi de doux vin dans le cratère !

[Je lis Θύει ...]

34. Jupiter est en fureur (fait rage) ; du ciel tombe un grand froid : enchaînées par la glace, les eaux glacées ont arrêté leur cours ne coulent plus ! .. Abats le froid. Fais tomber le froid, en allumant le foyer, et en versant répandant le doux vin à large mesure ....

Vides ut alta ...

Horace. I, 9. (Cf. Ep. 13. Horrida tempestas [illegible] caelum contraxit, et imbres nivesque deducunt Jovem). — Horace a rajeuni et imprimé par des traits en transportant le lieu de la scène à Rome, en faisant figurer le Soracte dans ce paysage d'hiver. Boileau disait de ceux qui lui reprochaient de se parer des plumes des anciens [illegible] à la manière de Boileau « Juvénal avait bien Juvénal avait dit en latin Qu'on est assis à l'aise aux sermons de Cotin. » Horace est plus original dans les « Permitte Divis cetera » .. « Quid sit futurum cras fuge quaerere ». — Cf. de Théognis 1047 : « Buvons aujourd'hui, et charmons nos cœurs par de gais propos : pour ce qui sera demain, laissons faire les dieux » [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]. Alcée [illegible] peut-être bien un [illegible] [illegible]. — La suite a une couleur toute Horatienne.

41. Buvons, pourquoi attendre les lampes ? le jour fuit si vite. « Ce n'est qu'un doigt de jour ! »

42. Verse des parfums sur ma tête qui a tant souffert, et sur ma poitrine grisonnante.

Diction de la vigne.

44. Μηδὲν ἄλλο φυτεύσῃς πρότερον δένδρεον ἀμπέλω. Cf. Horace I 18.

110

Dans le livre de Horace on a un grand nombre d'imitations d'Alcée — je pense surtout à sa [illegible] ode. I, 10 ad Mercurium est une imitation de l'hymne d'Alcée. Le poète latin réduit à [illegible] [illegible] la [illegible] qui doit [illegible], avec une ~~[illegible]~~ concision élégante, mais froide. Cependant les strophes de [illegible] rappellent, en courant, il est vrai, mais toujours charmant, quelques-uns des plus jolis traits de la fable du dieu. Alcée l'avait, sans doute, emprunté [illegible] [illegible] [illegible], je suppose, avec le joli hymne homérique à Hermès. La [illegible] de l'hymne d'Alcée se trouve par la paraphrase de son Péan à Apollon que nous trouvons en rhéteur Himérius (fr. 2. 3. 4)

En lisant cette description, on songe aux figures du Corrège : le charme de l'adolescence ~~uni~~ à la grâce féminine.

Alcée avait-il idéalisé son Lykos dans cette figure divine ?

Dans un des inventaires de Délos, on trouve parmi les dons offerts au Dieu, θήκην τρίγωνον ἔχουσαν βιβλία Ἀλκαίου (Homolle, Monuments grecs, 1878, p. 49). Je suppose que ~~ces~~ βιβλία n'étaient pas les œuvres complètes d'Alcée, mais son hymne à Apollon, peut-être aussi l'hy. à Hermès, dans lequel Apollon joue un rôle. — Il est vrai que la naissance d'Apollon et Délos ne sont que le point de départ de cet hymne. Delphes en est le centre.

Quant aux cygnes hyperboréens de son chant, voy. Karl Müllenhoff, Deutsche Altertumskunde, I (1870) p. 1-4 „Schwanengesang". Le cygne chanteur, espèce différente de notre cygne muet, que la conformation des organes respiratoires rend capable de proférer des sons de trompette ou de cloche, a sa patrie dans Islande, le nord de la Suède, de la Russie, de la Sibérie. Au comm. de l'hiver il émigre en Angleterre, dans le nord de la France, de l'Allemagne, et passant la mer Noire en Grèce (plus loin même sporadiquement). Quand les pays étaient plus

(Le cygne chanteur)

M.D

marécageux, on peut croire qu'il y chantait plus souvent.

La voix a quelque chose de mélancolique et il la fait entendre en volant ; une douce brise la transmet très bien. De là l'opinion qu'il chantait en mourant, peut-être aussi Lucrèce (Lucrèce IV, 546) que chantait par le frottement des ailes. Dans Aloïs on voit bien la migration. Homère, *Il.* 2, 459 sq. Aux autres parties de l'anc. Grèce l'avaient vu et entendu, n'en parlaient point par ouï-dire.

(Svan = lat. sonus. Κύκνος, de la racine kan, kvan, a le même sens. Cf. Curtius, *Gr. Etym.* n° 32)

Feuillets non classés
non foliotés

Sapho

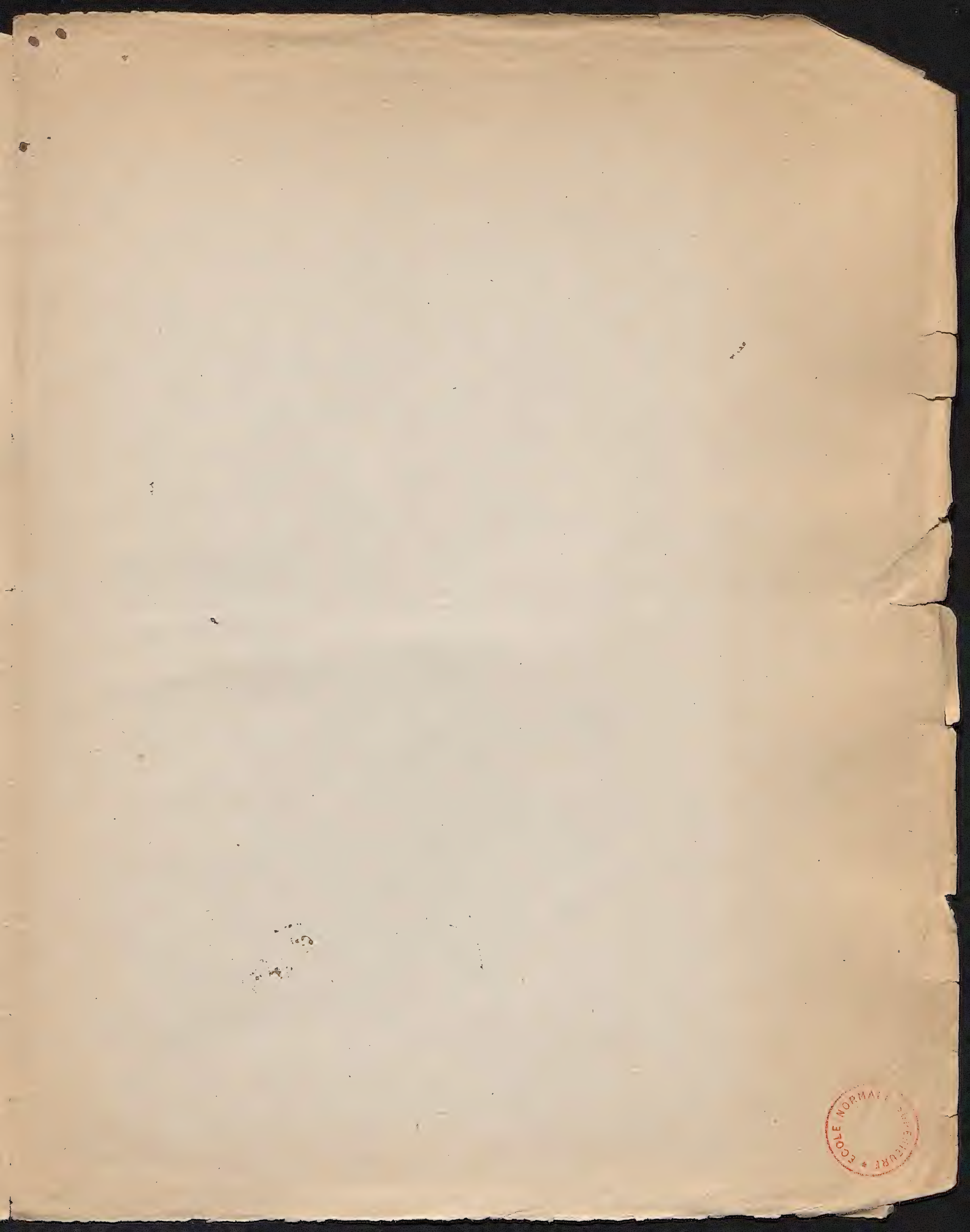
Maxime de Tyr XXIV, 9

([illegible]).

Νῦν μὲν ἐπιτιμᾷ Σαπφὼ Γοργοῖ καὶ Ἀνδρομέδᾳ,
νῦν δὲ ἐλέγχει καὶ εἰρωνεύεται αὐτὰ ἐκεῖνα τὰ
Σωκράτους. Τὸν Ἴωνα χαίρειν φησὶν ὁ Σωκράτης·
« πολλά μοι τὰν Πολυανακτίδαο ‖ παῖδα χαίρην » Σαπφὼ   (Gorgo 3)
λέγει. Οὐ προσιέναι φησὶν ὁ Σωκράτης Ἀλκιβιάδῃ,
ἐκ πολλοῦ ἐρῶν, πρὶν ἡγήσατο ἱκανὸν εἶναι πρὸς λόγους.
« Σμίκρα μοι πάις ἔμμεν ἐφαίνεο κάχαρις ».   Atthis
Κωμῳδεῖ Σωκράτης σχῆμά που καὶ κατάκλισιν σοφιστοῦ.
καὶ Σαπφώ. « Τίς δ' ἀγροιῶτιν ἐπεμμένα στόλην*   Andromède
[θέλγει νόον] ». Τὸν Ἔρωτά φησιν ἡ Διοτίμα
τῷ Σωκράτει οὐ παῖδα, ἀλλ' ἀκόλουθον τῆς Ἀφροδίτης
καὶ θεράποντα εἶναι. Λέγει που καὶ Σαπφὼ τῇ
Ἀφροδίτῃ ἐν ᾄσματι. « Σύ τε κάλος θεράπων
Ἔρως ». Διοτίμα λέγει, ὅτι θάλλει μὲν Ἔρως
εὐπορῶν, ἀποθνήσκει δ' ἀπορῶν. τοῦτο Σαπφὼ ξυλλαβοῦσα
εἶπε « γλυκύπικρον » καὶ « ἀλγεσίδωρον ». Τὸν
Ἔρωτα Σωκράτης « σοφιστὴν » λέγει, Σαπφὼ « μυθοπλόκον ».

Ἀνθάπτεται Σωκράτης τῇ Ξανθίππῃ ὀδυρομένῃ ὅτι ἀπέθνησκεν, ἡ δὲ Σαπφὼ τῇ θυγατρί. «Ἀλλ᾽ οὐ γὰρ θέμις ἐν μοισοπόλων οἰκίᾳ || θρῆνον ἔμμεναι· οὐκ ἄμμι πρέπει τάδε.»

Tout cela est aussi ingénieux que faux. Je m'étonne que des hommes zélés aient pu attacher de l'importance à des rapprochements aussi forcés.



(Sappho (ad 𝔅)

Stark, Privat-Alt. 29, 25 „Später war die eigenthümliche Erscheinung begünstigt Mädchenschönheitswettkampf eine der Sappho von beiden Entartungen frei. Diese fand in der jenen καλλιστεῖα, den κρίσεις γυναικῶν περὶ κάλλους im Dienst der Hera zu Lesbos und Tenedos äussere Nahrung, ja diese zeigt [illegible] Ausdruck. (Athen. XIII, 609. Schol. Il. IX, 129. Suid. s. v.)

(ἀμφορεῖς Λεσβίδας ... αἳ κάλλει ἐνίκων φῦλα γυναικῶν)

Schol. Il. 9, 129: Παρὰ Λεσβίοις ἀγὼν ἄγεται κάλλους γυναικῶν ἐν τῷ τῆς Ἥρας τεμένει. — Théophraste, cité par Athénée, parle de κρίσεις γυναικῶν περὶ κάλλους παρὰ Τενεδίοις καὶ Λεσβίοις. Nicias, Ἐν τοῖς Ἀρκαδικοῖς, dit: un concours pareil fait de l'Alphée dans une [illegible] consacré à Déméter Eleusinienne. — Les déesses Héra et Déméter écartent, en ce cas, l'idée de frivolité. — Schoemann, Alterth. II, 415, dit que ces concours avaient sans doute une signification analogue à l'ἀγὼν εὐανδρίας des Panathénées d'Athènes: les tribus y rivalisaient pour la beauté des vieillards qui figuraient dans la procession sous le nom de thallophores. Le concours de beauté entre hommes à Élis (Théophraste ib.) se rattachait aussi au culte de Minerve: c'est dans le temple de cette déesse que les vainqueurs suspendaient les armes qu'ils avaient reçues en prix.

Faut-il rapprocher de ces concours dans le culte d'Héra, l'épigramme Anthol. Pal. IX, 189:

Ἔλθετε πρὸς τέμενος γλαυκώπιδος (!) ἀγλαὸν Ἥρης
Λεσβίδες, ἁβρὰ ποδῶν βήμαθ' ἑλισσόμεναι,
ἔνθα καλὸν στήσασθε θεῇ χορόν· ὔμμι δ' ἀπάρξει (?)
Σαπφὼ χρυσείην χερσὶν ἔχουσα λύρην.
Ὄλβιαι ὀρχηθμοῦ πολυγηθέος· ἦ γλυκὺν ὕμνον
εἰσαΐειν αὐτῆς δόξετε Καλλιόπης.

1377.

DAS ÄGYPTISCHE FRAGMENT DES ALKMAN.

(Mit Facsimile.)

Nachdem ich schon bei einer früheren Gelegenheit den im Louvre aufbewahrten ägyptischen Papyrus des Alkman im Original untersucht hatte, wovon die Ergebnisse im Rhein. Museum Bd. XXV S. 177 ff. vorliegen, wurde es mir in diesem Jahre möglich, eine zweite, noch eingehendere Prüfung des Originals anzustellen, sowie nachträglich auch eine, hier in getreuer Wiedergabe beiliegende Photographie davon anfertigen zu lassen, auf welcher freilich an den eigentlich verwischten Stellen wenig zu erkennen ist. Nämlich auf dem hellbraunen Grunde des Originals hebt sich der geringste Rest von Schwarz immer noch etwas ab, während der graue Grund der Photographie dies natürlich nicht zulässt. Gleichwohl ist mir auch sie an manchen Stellen, wo etwa die an Ort und Stelle gemachten Notizen mich im Stiche liefsen, von erheblichem Nutzen gewesen. Es ist mir eine angenehme Pflicht, dem Herrn Pierret, Conservateur des ägyptischen Museums im Louvre, der zur Anfertigung der Photographie mit freundlichster Bereitwilligkeit die Ermächtigung gab und sogar die Mühe der Vermittelung der Sache nicht scheute, auch vorher schon bei meiner Anwesenheit mir das Studium des Originales in jeder Weise erleichterte, bei dieser Gelegenheit meinen aufrichtigsten Dank auszusprechen.

Vorab bemerke ich, dass die am unteren Rande des Papyrus sichtbaren Schriftreste, die Bergk für die Anfänge neuer Columnen hielt, mit Alkman nichts zu thun haben: man liest daselbst unter Col. II PWMAI und unter Col. III (in umgekehrter Schrift) PWMA, und somit ist klar, dass auch dies Fragment eines Papyrus, gleich so manchen andern, zu irgendwelchen privaten Aufzeichnungen benutzt war, und auf diese Weise sich erhalten hat.



Zur metrischen Composition des Gedichtes habe ich Folgendes nachzutragen. Col. II 29 steht nicht nur die Paragraphos (ACTPON), sondern auch vor diesem und dem vorhergehenden Verse ein anderes Zeichen, welches ich für die Koronis (⊐) halten möchte, wiewohl der oberste der drei Striche nicht deutlich ist. Mit der Koronis wird hier der Schluss der Strophe bezeichnet sein, nicht ganz entsprechend den Angaben des Hephaestion (p. 75 W.), nach welchem das Ende der Strophe einfach durch die Paragraphos, durch die Koronis mit Paragraphos dagegen das Ende der aus Strophe, Antistrophe, Epode bestehenden *περικοπή* notirt war. Hier aber scheint die Paragraphos, welche nach dem Pariser Facsimile auch bei V. 25 steht, vielmehr Interpunctionszeichen zu sein, wie in dem Papyros des Hypereides[1]). Von dem Asteriskos aber (·⳩·), der nach Hephästion das Ende des ganzen Gedichtes bezeichnete, finde ich die Reste am rechten Rande des Fragmentes, nach vier in der verlorenen vierten Columne vorangegangenen Versen, d. i. an der Stelle, wo die in der 3. Col. angefangene Strophe zu Ende ist.

Erste Columne.

Für den Text theile ich mit: V. 7 vor TÉΞOXON ziemlich sicher ein A. — V. 8 zu Anfang ein N. — 11 vor TE anscheinend Reste eines *α*. — 13 eher APÂICA als AIAICA. — 17 der Punkt zwischen PH und TW zweifelhaft; nach der Photographie TW ohne I. — 18 vor N . CCAN ein Acutus. — 19 HΠAÍΔA-Π.ΡΚẀ. Von H der Strich rechts und das obere Stück des linken; von dem zweiten Π Reste der beiden senkrechten Linien; von P die Schleife. — 21 CINEPOΓΛEΦÁPÒI, nichts zwischen N und E. — 27 ẂΛECH́BA. — 28 PONON. — 29 TÁIĀC. — 33 AYTOI.

Scholien. Zu V. 2: *οτι τοιαυταη* (oder — *τηη*) | *διάτονλυκαι* | *ονουσυνκατα* | *ριθμ* (*μ* übergeschr.) . . . . *αλλο* . . | . . . . . . *ντιδαισ* | — — | *ουμ* — | *τον* — | — — | *η* (oder *εσ*) *τριαυλω . ιοι.* | *τουλυκαϊ αν* . | *χαιτουσμ . πουσ* | *δηριτιδασλυ επο* | *νοματοσλεγει.*

[1]) Aehnlich ist die Notirung in den Rh. Mus. 1877 S. 450 ff. veröffentlichten Resten eines wahrscheinlich pindarischen Partheneions, wo zweimal, in einem Abstande von 15 Kola, die Koronis steht, vier Zeilen aber vor der zweiten Koronis die Paragraphos.

So meine Abschrift, woraus herzustellen scheint: *ὅτι τοιαῦτα (φησὶν) ἢ διὰ τὸ*[1]) *τὸν Λύκαιον οὐ συγκαταριθμ(εῖσθαι) [τοῖς] ἄλλο[ις Ἱπποκω]ντίδαις — — — ἤτοι* (oder *ἔσται* scil. *ἡ διάνοια*)· *οὐ μόνον τὸν Λύκαιον ἀλλὰ καὶ τοὺς λοιπούς. Δηριτίδας Λύκαιον ἐπ' ὀνόματος λέγει.* Das heifst: des Dichters Worte *οὐκ ἐγὼν Λύκαισον . . ἀλέγω* besagen entweder, dass Alkman, gleich Andern, keinen Lykaithos unter den Hippokontiden kannte, oder aber es ist bei *οὐ* ein *μόνον* zu ergänzen; Deritidas nämlich (irgend ein alter Mythograph?) führt den L. unter den Söhnen des Hippokoon namentlich auf (wie Apollodor den Lykon oder Lykan). — Wem der Schriftsteller Deritidas zu dunkel ist, der könnte auch *τοὺς λοιποὺς Δηριτίδας* verbinden; *Δηρείτης* nämlich heifst bei Pausanias VII 18, 5 ein Seitenverwandter des Hippokoon.

Scholion zu V. 6 in andrer Handschrift: *φερεκυ* (*υ* übergeschr.) *ενὰ* | *τ̓ιπποκωντι* (*δ* übergeschr.) | *αρηῖτον μει . . . .* | *τουνκωλεωντα* | *δειτο* (*ο* übergeschr.) *ητ̓αρηιτον* | *οαλκμ* (*μ* übergeschr.) *αρηῖον*. Also: *Φερεκύδης ἕνα* (oder *ἕν ά*) *τῶν Ἱπποκωντιδῶν Ἀρήϊτον — — ἢ τὸν Ἀρήϊτον ὁ Ἀλκμὰν Ἀρήϊον.*

Scholion zu 14 (längst gelesen): *ὅτι τὸν Πόρον εἴρηκε τὸν αὐτὸν* | *τῷ ὑπὸ τοῦ Ἡσιόδου μεμυθευ* | *μένῳ Χάει.* — Endlich zu V. 32 (ΑΪΔΑC, mit übergeschriebenem Δ.ʹ.) ist beigeschrieben: *αριστο αϊδασ παμφιλ.σ* (*σ* übergeschrieben) *αιδασ*. Beide Bezeichnungen der Kritiker drücken dieselbe Form *Ἀΐδας* aus; es soll nicht *Ἅιδας* gelesen werden. Im Texte aber ist *ᾶΐδᾱς* (mit Gravis auf der ersten Silbe) geschrieben; wollte man etwa diesen Vers gleich dem entsprechenden der vorigen Strophe (18 – ◡ – *ἄνασσαν ἤ τινα*) zu einem hyperkatalektischen machen?

Für die Herstellung des Textes nun ergibt sich aus dem Mitgetheilten besonders Folgendes. Das Scholion zu V. 2, mag auch die versuchte Herstellung desselben zum Theil noch so unsicher sein, zeigt doch unzweifelhaft, dass *οὐκ ἀλέγω* sich ausschliefslich auf Lykaithos bezog, dass also V. 3 nicht fortgefahren wurde: *οὐδ' Ἐναρσφόρον κτἑ.*, sondern *ἀλλ' Ἐναρσφόρον.* Folglich war auch *παρήσομες* V. 12 negirt, und man muss ein *οὐ* oder *οὐδαμῶς* oder was sonst vorher anbringen. — Sodann erweist das Scholion zu V. 6,

[1]) Photogr.: *οτιτοιαῦ φ* (?) . . | *διατ . ν κτἑ.* Vgl. *φη* = *φησίν* in dem Schol. unter Col. III.



dass *Ἀρήϊον* Eigenname, wie schon Egger annahm: *Εὐτείχη τε ϝάνακτά τ' Ἀρήϊον.* Es folgte V. 7 ein weiterer Name, dessen schliefsendes *α* noch zu lesen, und man mag mit W. Christ (Philol. XXIX S. 212) *Ἄλκμον]α* ergänzen, wiewohl dieser Hippokontide bei Pausanias und Apollodor vielmehr *Ἄλκων* heifst. — Das dritte Scholion über den Poros steht bei V. 14; hier wird also auch dieser Name vorgekommen sein, nicht wie ich früher annahm in V. 13; also etwa: *κράτησε γ]άρ Αἶσα παντῶν | καὶ Πόρος,] γεραιτάτοι | σιῶν· ἀπ]έδιλος ἀλκά,* d. i. das Verhängniss und die Allmacht der Gottheit (*Πόρος*) bewältigen alles; Stärke frommt dagegen nichts (bei *ἀπέδιλος* ist an die mit Schwungkraft versehenen *πέδιλα* zu denken, wie sie Homer den Göttern beilegt). — V. 18 findet mein *ἄνασσαν* seine Bestätigung; V. 19 aber ergibt sich nun *ἢ παίδα Πόρκω*, vgl. Hesychios: *Νηρεύς· θαλάσσιος δαίμων· Ἀλκμὰν καὶ Πόρκον ὀνομάζει* (frg. 150 Bgk.). — V. 20 f. kann man mit einiger Sicherheit schreiben: *Χάριτες δὲ Διὸς δόμον | ἐσβαίνοι]σιν ἐρογλεφάροι.* Letzteres Wort (= *ἐρωτογλέφαρος*) wollte schon Egger, und es musste hauptsächlich um des Metrums willen, da man *ην ερογλ.* las, dem Ahrens'schen *ἱερογλεφάροι* weichen. *Ἔρος* — *ἐρόεις* — *ἐρογλέφαρος* vgl. *ἵμερος* — *ἱμερόεις* — *ἱμερόφωνος.*

Zweite Columne.

Text. V. 5 scheint *ἄ]κλαυστος* sicher. V. 9 ΦΑΙΝΕΝ, nicht ΦΑΙΝΗΝ; man sieht von Ε Reste des Mittelstriches. — 24 ΠΈΔἈΓΊΔΏΙ m. pr.; das letzte Ι scheint doppelt dazustehen. Bei der Correctur ist Ι durch einen Querstrich getilgt und Ν darübergeschrieben (so Canini); also mit Ahrens *Ἀγιδών.* — 25 ΙΠΠΟΣΕΙΒΗΝΩΙΚΟΛΑΞΑ͡ΙΕΣΔΡΑΜΕΊΤΑΙ m. pr., das Ι nach ΞΑ ist durch einen dicken Querstrich getilgt; ob dann weiter Ε oder Ο folgt, ist nicht sicher zu erkennen. So nach der Photographie[1]); aus dem Original habe ich mir nur notirt, dass sich in den Circumflex über *α* der Schweif des Ρ mischt, welches dem übergeschriebenen Scholion angehört (*παρ' Ἡελίοιο*). — 28 ob ΑΤΕΣΙΡΙΟΝ oder ΑΓΕΣΙΡΙΟΝ (Canini), ist nicht auszumachen.

---

[1]) D. i. der Originalphotographie; in dem Lichtdrucke ist der Querstrich weniger deutlich.

Gestrichen ist das Ι vor Ρ und nach der Photographie auch das Ρ selbst; von der vorauszusetzenden Correctur σηριον finde ich nichts.

Scholien. V. 2 α . . . . ταγιδουσ meine Notizen; in der Photographie zeigt sich etwas hinter dem ersten α ein χ; also ἀρχὴ τῶν Ἁγιδοῦς [ἐπαίνων? — V. 3 Ἀρίσταρχος (αρι mit übergeschr. χ) ὅ . .; also Aristarch las nicht ὁ δ' ὄλβιος, sondern asyndetisch ὅδ' ὄλβιος. — V. 9 οτι — — τηαγησιχορ (ρ übergeschr.) | πα — — nach meinen Notizen; nach der Photographie[1]: εν . . ταχ . . . . τη κτέ. | παν — —. — V. 14 απ τ αγιδο (über ο ein Halbkreis, nach rechts offen; also Ἁγιδο(ῦ)ς?) — — | οτααι . . τ αγησ — —. — V. 15, mit Bezug auf das vor dieser Zeile stehende χ: ὅτι τὰ θαυμα|στὰ καὶ τὰ (übergeschr.) τερατώδη οἱ | ποιηταὶ εἰώθασι (α übergeschr., statt σι nur ein langer Querstrich zu sehen) τοῖς | ὀνείροις προσάπτειν καὶ | περ . . . ηουν (ν übergeschr.) διὰ τὸ φαίνεσθαι | κατὰ τὸ[ν] ὄνειρον τοιαῦτα. | Ὑποπετρ]ιδί(ους) εἴρηκ[ε τοὺς | ὑπὸ πέτ]ρᾳ οἰκοῦντα[ς | ἐν ἀδήλῳ] τόπῳ[2]. παραγρά(φει) | δὲ Ὅμ[η]ρον ἐν τῇ Ὀδυσσείᾳ | πὰρ δ' ἴσαν Ὠκεανοῖο ῥοὰς | καὶ Λευκά|δα πέτρην ἠδὲ παρ' Ἠελίοιο πύλας καὶ δῆμον (mit Abkürzung geschr.) ὀνείρων. — Zu 25 mit Bezug auf das χ vor diesem Verse: ὅ[τι ταῦ|τα γένη ἐστὶν . . . . . ικων ἵππων — | ε[ι]βην (über ν etwas wie ein ο, nichts dahinter) | — — | ταχεῖαν . . . . ἀκμή|την. — Ueber ΦΑΡΟC V. 27 ist geschrieben αροτρο, mit einem Schnörkel oben an Ο, der ν andeuten wird. Dazu das Scholion unter der Columne: ορθιαιφαροσ, über φαρος wieder αρ[ο]τρο geschrieben. Σωσιφάνης ἄροτρον . ὅτι | τὴν . . ζώ (sic) καὶ Ἁγησιχόραν περιστεραῖς εἰκάζουσιν. Auch V. 27 scheint nach der Photographie ein χ zu haben. In dem Schlufssatze des Scholions wird trotz des anscheinenden ζ Ἁγιδώ zu schreiben sein.

Ein näheres Eingehen verlangt hier vorläufig nur V. 25. Ich hatte hier und in V. 24 früher hergestellt: ἅδε δευτέρα πεδ' Ἁγιδὼ τὸ εἶδος | ἵππος εἰβήνῳ κόλαξ δῖος δραμεῖται, mit Vergleichung von Hesychios: ἐβῆνοι· ἀλωπεκίδες und ἀλωπεκίδες· εἶδος κυνῶν. Die Rasse der ἀλωπεκίδες, aus Kreuzung von Hund

[1]) Im Lichtdruck ist hier wenig zu lesen.

[2]) Nach der Photographie: ενα . . . ω τοπω (das ι adscr. steht hier so wenig wie oben bei πέτρᾳ). — Von οἰκοῦντας kann das σ wohl nicht hinter α gestanden haben, da sich sonst eine Spur zeigen müsste; vielleicht war es übergeschrieben.



und Fuchs entstanden, war nach Pollux V 38 gerade in Lakonien einheimisch, und ich erinnerte ferner an desselben Schriftstellers Bemerkung (§ 41) über die kretischen *πάριπποι κύνες: οἱ δὲ πάριπποι τοῖς ἵπποις συνθέουσιν, οὔτε προθέοντες οὔτε μὴν ἀπολειπόμενοι.* *Κόλαξ* aber hat schon Ahrens = *ἀκόλουθος* gedeutet. An meinen Fuchshunden nun kann mich auch das Scholion nicht irre machen, welches anscheinend die *εἰβῆνοι* für eine Pferderasse erklärt; denn dieser Scholiast zeigt sich auch sonst, gleichwie bei dem von andern Alten richtig gedeuteten *ὑποπετριδίων*, keineswegs auf der Höhe der grammatischen Bildung. Aber *δῖος* ist aufzugeben, nachdem sich die viel angemessenere Lesung *αἰὲς* oder *ἀέσ* = *ἀεὶ* darbietet. Auffallend freilich ist die Betonung *αῖες*, die in der Handschrift gegeben scheint; denn wenn dieses übergeschriebene Zeichen ein zur Correctur des I dienender Buchstabe sein sollte, so müsste es mehr nach rechts stehen. Oder ist es vielmehr ein Gravis, indem der linke Strich dem übergeschriebenen *ϱ* angehört?

Dritte Columne.

Wenn ich am Schlusse meines früheren Aufsatzes sagte: „ohne Zweifel ist unter den 33 Versen der 3. Columne kaum die Hälfte richtig hergestellt", so war dies viel zu optimistisch geurtheilt; der hergestellten Verse waren vielmehr nur fünf (V. 9. 10. 11. 22. 28). Auch jetzt habe ich nicht soviel wie ich wollte erreicht, aber doch soviel ich irgend konnte, und ich glaube auch nahezu so viel als sich überhaupt durch Studium des Originals erreichen lässt.

V. 1. *Ἰανοφόρων ἄγαλμα* frühere Herstellung. Ich lese: ΙΑΝΟΙ . ΑΦΑΡΩΝΑΓΑΛΜΑ; doch ist es nicht unmöglich, dass das erste I ursprünglich ein T gewesen, woraus sich die Lesung ergibt: — — (*οὐδὲ μίτρα Λυδία νεανίδων*) *τὰν οἶ[δ]α φαρῶν ἄγαλμα.* — *Φάρος* mit kurzem *α* findet sich Soph. Trach. 912 und überhaupt regelmäſsig bei Sophokles, während Euripides schwankt; mir scheint auch Herodian (p. 392 f. L.) für Alkman *φάρος* in beiden Bedeutungen (*ἄροτρον* und *ἱμάτιον*) mit dieser Betonung und Messung anzugeben, wogegen die Betonung *φᾶρος* Col. II 27 nicht in Betracht kommt. Für *μίτρα* als schmückenden Gürtel vgl. Athen. XII 523 D; Kalypso Od. V 230 legt um ihr *φᾶρος* eine *ζώνη καλὴ χρυσείη*.

V. 2 *οὐδέ τ' ἐναλινῆς κόμαι.* Der Papyrus: ΟΥΔΕΤΑΙ-ΝΑΝΝѠ͡CΚΌΜΑΙ, *οὐδὲ ταὶ Ναννῶς κόμαι.*

V. 3 *ἀλλ' οὐδ' ἐνέτα σιειδής.* Pap.: ΑΛΛΟΥΔΕΡΆΤΑ-CῚΕῚΔΗC, *ἀλλ' οὐδ' Ἐράτα σιειδής.* Der Accent zeigt, dass *Ἐράτα* Eigenname; *σιειδής* = *θεοειδής*, mit geschwundenem Digamma.

V. 4 *οὐδὲ* – ◡ – *τε καὶκλεὴς ἰσήρα.* Pap.: ΟΥΔΕCΫΛΆΚΊC-ΤΕΚΑΙΚΛῈῊCΙCΉΡΑ (das Zeichen der Kürze über Α sehr unsicher), *οὐδὲ Συλακίς τε καὶ Κλεησισήρα.* Das Zeichen der Kürze über *υ* ist darnach falsch; ich kann indess den Namen nicht anders lesen. Von Λ fehlt der untere Theil des rechten Striches, von Α ist nur der obere Theil desselben da, von C der untere Bogen. Wir finden ausserdem zu diesen ersten Versen (— V. 8) ein Scholion über der Columne, von dem ich folgendes lese: — — | — — | — — *μοι.* | — — *οὐδὲ ταὶ Ναν[νῶς κόμαι* | — — *συλακιστκ-κλεησισηρ[α* | — — *φιλυ[λλα] κδαμαιπα κ' ιανθεμ[ισ,* also zum Theil wörtliche Wiederholung, zum Theil Paraphrase des Textes dieser Verse. Bei *Συλακίς* ist angedeutet, dass dies lakonische Form für *Θυλακίς*. Das Appellativum *θυλακίς* bedeutet Samenkapsel, Fruchthülle (Ael. N. A. 6, 43); *μήκων θυλακῖτις* oder *μ. θυλακίς* (Nicand. Th. 852) ist Gartenmohn, und von dieser Bedeutung her wird das Wort, ähnlich wie *ἀσταφίς* und *ἰανθεμίς*, zum Eigennamen geworden sein. Der andere Name dieses Verses, *Κλεησισήρα* = *Κλεησιθήρα*, ist zusammenzustellen mit *Κλεήσιππος* in dem Verse eines ungenannten Lyrikers (wohl des Alkman) bei Hephaest. p. 15 W. (fragm. adesp. 45 Bgk.). In der Form *Κλεισιθήρα* findet er sich bei Lycophr. 1222.

V. 5 *οὐδ' ἐς [ἄνδησιν δάφνας ἀ]νθοίσα φασεῖς.* Pap.: ΟΥΔ'ΕCᾺΙΝΗCΙΜΒΡ'. ΤᾺCΕΝΘΟΊCΑΦᾺCΕΙ͡C, *οὐδ' ἐς Αἰνησιμβρότας ἐνθοίσα φασεῖς.*

V. 6 *ἀσταφὶς [δέσμαι] τ' ἐνοίστ[οι.* Pap.: ΆCΤᾺΦΙC. Ε-ΜΟῚΓΕΝΟΙΤΟ, *Ἀσταφίς τέ μοι γένοιτο.*

V. 7 *καὶ ποτὶ* ◡ – *φίλυλλα.* Pap.: ΚΑΙΠΟΤΙΓΛΕΠΟΙ-ΦΪΛΥΛΛΆ, von Γ ist der linke Strich deutlich, der obere verwischt; von Λ ist nur ein unterer Rest des rechten Striches erhalten. *Καὶ ποτιγλέποι Φίλυλλα.* *Γλέπω* = *βλέπω* (vgl.



ἐρογλεφάροι Col. I 21) kann ich nicht belegen; die Ergänzung des Restes von einem Γ zum B wäre nicht gerade unmöglich, indess doch nicht ohne Bedenken.

V. 8 *δαμάτριά τ' ἐρατά τε ἰανθεμίς.* Pap.: ΔᾹΜΑΙΠΑΤΕΡΑΤΆ . ЄΪΑΝΘЄΜΊC, *Δαμαίπα τ' ἐρατά τε Ἰανθεμίς.* Für den Namen *Δαμ-αίπα* weifs ich nichts Analoges.

V. 9 *ἀλλ' Ἁγησιχόρα με τηρεῖ.* Richtig; über dem *η* von *τηρεῖ* scheint ein Gravis zu stehen; also nicht etwa *τήρει* für *τείρει* (Canini). Auch 10 und 11: *οὐ γὰρ ἁ κ[α]λλίσφυρος | Ἁγησιχ[όρα π]άρ' αὐτεῖ*; sind richtig gelesen; von dem *π* in *πάρ'* zeigt sich noch die rechte Hälfte. Scholion zu V. 11, von anderer Hand mit hellerer Dinte: *ἁ αυτου | τ' ρ στασικλησ* (*ἀντὶ τοῦ αὐτοῦ πάρεστι Στασικλῆς*?). — Zu ͰΑΓΗCΙΧ. V. 11, mit Spir. asper, vgl. *Ἁγηΐστρατος* auf einer lakonischen Inschrift Hermes III 449 f.

V. 12 f. *Ἀγιδοῖ δὲ παρμένει | Θωστηρία· ἅ μ' ἐπαινεῖ.* Pap.: ͰΑΓΙΔΟΪ. Є . ΦΑΡΜЄΝЄΙ | ΘѠCΤΗΡ.... ͰΑΜЄΠΑΙΝЄΙ. Hinter ΟΙ sah ich zuweilen unten an der Zeile etwas wie einen ganz kleinen spitzen Winkel, den Anfang eines Δ; ob sodann Φ oder Ρ, war nicht sicher zu entscheiden; zwischen diesem Buchstaben und dem vorhergehenden Є waren Reste sichtbar, die sich als ein mit Φ verbundenes C deuten liefsen. Darnach ergänze ich: *Ἀγιδοῖ μέσφ' ἂρ μένει, θωστήρια καὶ ἅμ'* (*χἄμ'* oder *κἄμ'*) *ἐπαινεῖ*, „so lange sie (Hagesich.) der Agido bleibt, lobt die Festversammlung (*θωστήρια ἑορ[τή* das schon früher gelesene Scholion) auch uns." Das epische *ἂρ* konnte sich Alkman so gut gestatten wie *ῥα* in *ὁρῶ ῥ'* Col. II 6 f.

V. 14—17 *ἀλλὰ τᾶν [εὐχᾶν σ]ιοὶ δέξασθαι ἄναν [μ' ἐ]το[ί-μ]α[ν | καὶ τέλος· καὶ παρστάτις | εἴποιμί κ' ἐπήμεν αὐτά.* Papyr. V. 14: ΑΛΛΑΤΑ͡Ν ... ѠΝΊΟΪ; der Strich von dem zweiten Ν zu Ι hinüber ist sehr lang gezogen, und es liefs sich unter diesem Bindungsstriche zuweilen ganz dunkel etwas sehen, was mit einem Theile des Striches zusammen ein *σ* bildete.

V. 15: ΔЄΞΑCΘЄ·.ΠΟΝ . ΤΙΆΝᾹ; davor ein *χ* und rechts das schon bekannte Scholion: *ὅτι τὸ ἄνα ἄνυσις.* Von dem zweiten Є war der Querstrich nicht zu sehen; für das Π liefse

sich auch Η, für Ο ein Α lesen; zwischen dem folgenden Ν und Τ zeigte sich rechts unten ein kleiner senkrechter Strich, wie von einem Η.

V. 16: ΚΑΙΤΕΛΟϹ·..ΑΫϹΤΌΤΙϹ. Von dem Υ (?) ist nichts zu sehen als eine ganz schwache, leicht nach rechts gesenkte und am rechten Ende nach oben gebogene Linie oben in der Zeile; das folgende Τ hat links eine Schleife nach unten; der Acut auf dem folgenden Buchstaben könnte auch ein Zeichen der Kürze sein.

V. 17 ΕΙΠΟΙΜΊΚ᾽ΑΠΑΝΜΕΝΑΥΤΆ; bei ΑΠ fehlt von Α die Schleife, der andere Strich ist mit dem ersten, in der Regel senkrechten des Π in eigenthümlicher Weise vereinigt. Nach ΑΠΑΝ Interpunction? — Darnach schreibe ich das erste Satzglied: ἀλλὰ τᾶν[δ᾽ ἁμ]ῶν, σιοὶ, δέξασθε, „nehmt von uns (die Bitten) an." Ὅδε ἐγώ u. s. w. sind ja häufig; der Genetiv bei δέχεσθαι kann nur ein persönlicher sein; ἁμῶν und ὑμῶν sind nach Apollonios dorische Formen auch des persönlichen Pronomens. — Das zweite Satzglied: ἀπονητὶ ἄνα καὶ τέλος scil. γίγνεται ὑμῶν θελόντων. Dies ἄνα, dessen erstes α lang und vor welchem Hiatus statthaft, ist zusammenzustellen mit γαίνεται (d. i. ϝαίνεται) ἀνύει bei Hesychios, wo Ahrens DD. p. 53 nach Thiersch γαίνυται αἴνυται schrieb, M. Schmidt γ᾽ ἄνεται ἀνύεται vermuthet. Curtius (d. Verb. d. gr. Spr. I 177) bemerkt, dass eben dieses γαίνεται warnen müsse, mit allzu grofser Sicherheit für ἀνύω die Wurzel *san* anzunehmen, die sonst durch das attische ἁνύω und das lakonische κασάνεις = καθάνεις empfohlen werde. — Das dritte Satzglied kann nicht bis ἅπαν reichen, mag nun dahinter interpungirt sein oder nicht; es würde ja dann das folgende mit μέν beginnen. Ich schreibe: γρ]αῦς τό τις εἴποιμί κ᾽ (d. i. ὃ γραῦς τις ἂν εἴποι, εἴποιμ᾽ ἄν) „ἅπαν μὲν αὐτὰ | παρσένος κτέ., mit Aenderung des Akuts von αὐτά in den Gravis. V. 16 mochten die Grammatiker wollen: γραΰς τ᾽ ὅ τις (vgl. Apoll. Synt. p. 335), so dass der Akut über υ seine Erklärung findet.

V. 18 f. παρσένος μάταν ἀπ᾽ ὠρανῶ λέλακα | γλαύξ. Pap.: ΠΑΡϹΕΝΟϹ ΜΆΤΑΝΑΠΩΡΆΝΩΒΕΒΑΚΑ | ΓΛΑΥΞ· m. pr., durch Correctur sind beide Β gestrichen und jedesmal ein Λ darüber gesetzt. Von Μ ist nur die zweite Hälfte sichtbar; der Strich über ΤΑΝ ist nach rechts in die Höhe gezogen, so dass er wie



ein Acut aussieht. Ich halte gleichwohl an *μάταν* fest, aber *ἀπ᾽ ὠρανῶ* wird durch Ά (oder sogar Ᾱ) als falsch erwiesen und passt auch zum Sinne schlecht. Ich vermuthe daher *ἀπὸ θράνω*, indem *θρᾶνος* so gut wie *θρανίον* (Hesych. *θρανίον· — τὸ ὑπὸ τοῖς φατνώμασι σανίδωμα*) etwas am Deckengebälk wird bezeichnen können.

V. 19 f. *(γλαύξ·) ἐγὼν δὲ τᾷδε παῶτι μάλιστα | ἀνδάνην ἐρῶ.* Papyrus: (ΓΛΑΥΞ·) ЄΓѠ . ΔЄΤΑΙΜЄΝΑѠΤΙΜΑΛΙ-CΤΑΙ | ΑΝΔΑΝΗΝЄΡѠ, *(γλαύξ·) ἐγὼν δὲ τᾷ μὲν Ἀώτι μάλιστα* (oder *μαλίστᾳ?*) | *ἀνδάνην ἐρῶ.* Ohne Frage bezeichnet *Ἀῶτις* eine Göttin, und der Name ist mit *Λιμνᾶτις, Καρυᾶτις* u. s. w. (lakonischen Beinamen der Artemis) zusammenzustellen, so dass er von *ἀώς* oder von einem Ortsnamen abzuleiten wäre; Weiteres vermag ich nicht beizubringen. — *Μαλίστᾳ* würde sich zu *μάλιστα* verhalten wie dorisches *ἁμᾶ* zu *ἅμα* (Ahrens D. D. 372). — Zu *ἀνδάνην ἐρῶ* V. 20 haben wir das Scholion: *ἀρέσκειν ἐπιθυμῶ.*

V. 20 f. — *τὸ πᾶν γὰρ | ἅμιν ἰατὸν πεδ᾽ αὐτᾶς.* Papyr.: ΠΟΝѠΝΓΑΡ | ΑΜΙΝΙΑΤѠΡ . . ЄΝΤΟ, *πόνων γὰρ ἅμιν ἰάτωρ ἔγεντο* (auch von *γ* findet sich noch eine Spur). *Ἰάτωρ* gen. fem. wie *γαῖα παμβώτωρ, Ἐρινύες λωβητῆρες.*

V. 22 *ἐξ Ἁγησιχόρας δὲ νεάνιδες.* Richtig; zu ergänzen ist blofs AC.

V. 23 *αἰνὰ τέρα ⏑⏑– ἐπέβαν.* Das Richtige hat hier Canini erkannt: ΙΝΑCЄΡΑΤ . – ΠЄΒΑΝ *αἴνας ἐρατᾶς . . ἐπέβαν*, nur dass die Lücke vor *ἐπέβαν* nicht vorhanden: ΑΙΝΑCЄΡΑΤΑC-ЄΠЄΒΑΝ, wo der anscheinende Acutus über Є wohl Rest des Lenis sein wird. In dem Loche aber, welches der Papyrus zu Anfang dieser und der folgenden Zeilen hat, können nicht wohl mehr als zwei Buchstaben untergegangen sein; vocalischer Anfang ist auch wegen des *νεάνιδεσ* der vorigen Zeile erforderlich. Darnach schreibe ich: *ἦ ῥ᾽ αἴνας ἐρατᾶς ἐπέβαν.*

V. 24 *αἴτε γὰρ σι[οῖς ἅδοι].* Pap.: . ΙΤЄΓΑΡCΙ . ΝΦΟΡѠΙ, über dem ersten Ι ein senkrechter Strich als Rest eines Spiritus. Zwischen Ν und Φ kann noch ein Buchstabe gestanden haben.

V. 25 *οὕτως ⏑⏑–⏑–⏑.* Pap.: . . ΤѠCЄΔ . . . ΚЄΡΑΜΑΙ.

Von K ist nur der letzte Strich etwas zu sehen; vor diesem Buchstaben deuten andere Reste auf H oder AI, statt M kann auch ΛΛ gelesen werden; das accentuirte A davor hatte vielleicht auch noch ein Zeichen der Länge. Also etwa: *οὑτῶς ἕδος, αἴ κ' ἐράμαι.* Ueber die Accentuirung der Verbalformen auf *-μαι* bei den Doriern haben wir kein Zeugniss; Ahrens will sogar *λειπόμαι* wie *λειπέται,* wiewohl nur *ἐσσεῖται φορεῖται* angegeben werden, und die Accentuation *μαρτύρεται* oben Col. II 8 durch Schol. Theocr. I 83 bestätigt scheint. *Ἐράμαι* aber ist jedenfalls zu *ἐσσεῖται* analog.

V. 26 *τὰς κυβερνάτας δ' ἔχην.* Pap.: T . IKYBEPNATAI-ΔEX . N; rechts von dem Loche zwischen T und I sind unten Reste des Buchstabens und oben des Accents (Gravis oder Circumflex). Für ein O ist die Lücke etwas klein; also *τῷ κυβερνάτᾳ δ' ἔχην.*

V. 27 *κὴν νᾷ ⏖–⏑–⏑.* Pap.: KHNNÂIMA . . . . . . ΎH. Von dem ersten H sind rechts von der Lücke, die bis hier hinabreicht, noch einige Reste; der Buchstabe vor Y kann E sein; diesem vorher geht ein schwacher senkrechter Strich (?) und hart vor diesem steht etwas wie C oder Θ. In dem vorderen Theile der grofsen Lücke ist an der zweiten Stelle hinter A ein kleiner senkrechter Strich oben in der Zeile, und rechts daneben ein ähnlicher unten in der Zeile zu sehen (H?). Dazu das Scholion: NAÏ NAÎ API . . .; also *ναΐ* oder nach Arist(ophanes?) *νᾷ*, welche beiden Schreibungen im Texte vereinigt sind. Von *νᾷ* wird man ausgehen müssen. *Κὴν νᾷ μαλακῶς ἰαύη[ν?*

V. 28 *ἁ δὲ τᾶν Σηρηνίδων.* Pap.: ÀΔÈTÂNCHPHN . . ωN .

V. 29 *ἀοιδοτέραν [κ' ὀχοίη.* Pap.: AOIΔOTEPĀME . . . .; einmal glaubte ich auch noch ΓA hinter ME zu erkennen. Dies ergibt: *ἅδε τᾶν Σηρηνίδων ἀοιδοτέρα μεγα[ίρει.*

V. 30 *αἰ γάρ· Ἀγιδὼ δέ τοι.* Richtiger als ich las Canini: CIOÌΓAP; jetzt finde ich CIAÌΓAP· ANTÌΔ, *σιαὶ γάρ· ἀντὶ δ' ἕνδεκα,* vgl. das zum folgenden Verse mitzutheilende Scholion. *Σιαί* ist einsilbig wie so oft das entsprechende *θεοί.* Vor dem Verse ein X.

V. 31 *παίδων [δέκ' ἄριστ' ἀείδει.* Papyr.: ΠAIΔωN-ΔEK . . . . . ΔEI; die beiden letzten Δ haben mit A grofse



Aehnlichkeit. Scholion zu V. 30, zum Theil rechts von den letzten Zeilen, gröfstentheils aber unter der Columne geschrieben: — — | χ̊ . ηκε̣ | αλλαδια | τοτον χ (dies χ gehört wohl zu der folgenden Columne) | χορ οτεμενε . ι̅απαρθενων οτεδεεκι̅ φη ουν | τηνχορηγονα . . . γκ̣ . . αντια̅ αιδειν̅ι εξηνγαρἀ . . | αριθμον ειπειν — — τοναριθ̣ | παρθενων — — ιτωι — | αδ . αιολυμπω̣ — — | Ι̅Θ (dies Zahlzeichen wohl zu der unten sich anschliefsenden privaten Aufzeichnung gehörig). Das ist: — — ἀλλὰ διὰ τὸ τὸν χορὸν ὁτὲ μὲν ἐξ ἕνδεκα παρθένων ὁτὲ δὲ ἐκ δέκα (scil. εἶναι)· φη(σὶν) οὖν τὴν χορηγὸν ἀ[να]γκάσαι (konnte mit Abkürzung geschrieben sein) ἀντὶ ἕνδεκα ᾄδειν δέκα· ἐξῆν γὰρ α[ὐτῇ τὸν] ἀριθμὸν εἰπεῖν κτἑ. Hieraus ergibt sich im Text: ἀντὶ δ' ἕνδεκα παίδων δέκα σῆκ' ἀείδεν.

V. 32 φθέγγεται δ' ὁποῖα πὰρ Ξάνθω ῥοαῖσι. Papyr.: ΦΘΕΓΓΕΤΑΙΔ..Ω . ΕΠΙΞΑΝΘΩΡΟΑΙC, φθέγγεται δ' [ἄρ'] ᾧ[τ'] ἐπὶ Ξάνθω ῥοαῖσι.

V. 33 κύκνος ἀδονὶς τ' ἔσω ξανθᾶ κομίσκα. Papyrus: ΚΥΚΝΟC· ΑΔΕ . ΔΕΙΜΕΡΩΙΞΑΝΘΑΙΚΟΜΙCΚΑΙ; doch ist das zweite ΔΕ sehr unsicher, und namentlich das Δ. Das Abbrechen des Fragmentes mitten im Satze lässt keine sichere Ergänzung zu. Ἀδεῖ δ' ἱμέρῳ (geschr. εἱμέρῳ) ξανθᾶ κομίσκα? oder ἃ δὲ ἐφιμέρῳ ξανθᾶ κομίσκα? auch ἃ δὲ μ' ἱμέρῳ κτἑ. wäre möglich. Eine Vernachlässigung des Digamma von ἁδύς findet sich auch frg. 37 Bgk. τοῦθ' ἁδεᾶν Μωσᾶν.

Ich lasse nun den Text des Gedichtes, soweit er sich mit einiger Wahrscheinlichkeit herstellen lässt, zusammenhängend folgen, um dann die noch erforderlichen Erläuterungen daran anzuschliefsen.

Στρ. α' (?).

Col. I ⏑ – ⏑⏑ Πωλυδεύκης.
Οὐκ ἐγὼν Λύκαισον ἐγ καμοῦσιν ἀλέγω,
ἀλλ' Ἐνα]ρσφόρον τε καὶ Σέβρον ποδώκη,
Βωκόλο]ν τε τὸν βιατάν,
Ἱππόθων] τε τὸν κορυστάν,
Εὐτείχη τε, ϝάνακτά τ' Ἀρήϊον,
Ἄλκμον]ά τ' ἔξοχον ἡμισίων.

Les formes a et b du colon final alternaient elles comme suit:
[a . b] a . a . a . || b . b . b . a . [b] ?
La où je marque ||, nous passons du mythe à l'actualité. — Bergk suppose 12 strophes: 3 b . 3 a || 3 b . 3 a . .

Στρ. β'.
Κἄλκιμο]ν τὸν ἀγρέταν
στρατῶ] μέγαν, Εὔρυτόν τε,
– ∪ – πώρω κλόνον
∪ – ∪ τε τὼς ἀρίστως
– ∪ (οὐ) παρήσομες·
κράτησε γ]ὰρ Αἶσα παντῶν
καὶ Πόρος,] γεραιτάτοι
σιῶν· ἀπ]έδιλος ἀλκά.
– ∪ ἀνθ]ρώπων ἐς ὠρανὸν ποτήσθω
– ∪ – ρήτω γαμὲν τὰν Ἀφροδίταν
– ∪ – ἄνασσαν, ἤ τιν'
– ∪ – ἢ παίδα Πόρκω
– ∪∪ – Χά]ριτες δὲ Διὸς δόμον
ἐσβαίνοι]σιν ἐρογλεφάροι.

Στρ. γ'.
– ∪ – ∪ – τάτοι
∪ – ∪∪ – α δαίμων
– ∪ – ∪ – φίλοις
∪ – ∪ ἔδ]ωκε δῶρα
– ∪ – ∪ γαρέον
∪ – ∪∪ ώλεσ' ἥβα
– ∪ – ∪ – χ]ρόνον
∪ – ∪∪ – μα]ταίας
– ∪ – ∪ – ἔβα· τῶν δ' ἄλλος ἰῷ
ἔφθιτ', ἄλλος δ' αὖτε] μαρμάρῳ μυλάκρῳ,
– ∪ – ∪ – εν Ἀΐδας
– ∪ – ∪ – ∪ αὐτοί
– ∪∪ – ∪ ἐπέσ]πον, ἄλαστα δὲ
Col. II ἔργα πάσον κακὰ μησαμένοι.

Στρ. δ'.
Ἔστι τις σιῶν τίσις·
ὃδ' ὄλβιος, ὅστις εὔφρων
ἁμέραν διαπλέκει
ἄκλαυστος . ἐγὼν δ' ἀείδω
Ἀγιδῶς τὸ φῶς· ὁρῶ
ϝ' ὥτ' ἅλιον, ὅνπερ ἅμιν
Ἀγιδὼ μαρτύρεται
φαίνεν. ἐμὲ δ' οὔτ' ἐπαινὲν



οὔτε μωμέσθαι νιν ἁ κλεννὰ χοραγὸς
οὐδαμῶς ἐῇ· δοκέει γὰρ ἤμεν αὔτα
ἐκπρεπὴς τὼς ὥπερ αἴ τις
ἐν βοτοῖς στάσειεν ἵππον
παγὸν ἀεθλοφόρον καναχάποδα,
τῶν ὑποπετριδίων ὀνείρων.

Στρ. ε΄.

Ἦ οὐχ ὁρῇς; ὁ μὲν κέλης
Ἐνετικός· ἁ δὲ χαίτα
τᾶς ἐμᾶς ἀνεψιᾶς
Ἁγησιχόρας ἐπανθεῖ
χρυσὸς ὥτ' ἀκήρατος,
τό τ' ἀργύριον πρόσωπον.
διαφάδαν τί τοι λέγω;
Ἁγησιχόρα μὲν αὔτα·
ἅδε δευτέρα πεδ' Ἀγιδὼν τὸ εἶδος
ἵππος εἰβήνῳ κόλαξ ἀὲς δραμείται.
ταὶ Πελειάδες γὰρ ἅμιν
Ὀρθίᾳ φάρος φεροίσαις
νύκτα δι' ἀμβροσίαν ἀγεσήριον
ἄστρον αὐειρομέναι μάχονται.

Στρ. ϛ΄.

Οὔτε γάρ τι πορφύρας
τόσσος κόρος ὥστ' ἀμύναι,
οὔτε ποικίλος δράκων
παγχρύσιος, οὐδὲ μίτρα
Λυδία, νεανίδων
Col. III ταν οἶδα φαρῶν ἄγαλμα,
οὐδὲ ταὶ Ναννῶς κόμαι,
ἀλλ' οὐδ' Ἐράτα σιειδής,
οὐδὲ Συλακίς τε καὶ Κλεησισήρα,
οὐδ' ἐς Αἰνησιμβρότας ἐνθοῖσα φασεῖς
„Ἀσταφίς τέ μοι γένοιτο,
καὶ ποτιγλέποι Φίλυλλα,
Δαμαίπα τ' ἐρατά τε Ἰανθεμίς",
ἀλλ' Ἁγησιχόρα με τηρεῖ.

Στρ. ζ΄.

Οὐ γὰρ ἁ καλλίσφυρος
Ἁγησιχόρα πάρ' αὐτεῖ;

Ἀγιδοῖ μέσφ' ἂρ μένει,
ϑωστήρια κἄμ' ἐπαινεῖ.
ἀλλὰ τᾶν[δ' ἁμ]ῶν, σιοὶ,
δέξασϑ'· ἀπονητὶ ἄνα
καὶ τέλος· γραῦς τό τις
εἴποιμί κ' „ἅπαν μὲν αὐτὰ
παρσένος μάταν ἀπὸ ϑράνω λέλακα
γλαύξ· ἐγὼν δὲ τᾷ μὲν Ἀώτι μάλιστα
ἁνδάνην ἐρῶ· πόνων γὰρ
ἅμιν ἰάτωρ ἔγεντο·
ἐξ Ἁγησιχόρας δὲ νεάνιδες
ἦ ῥ'] αἴνας ἐρατᾶς ἐπέβαν.

Στρ. η'.

Ὧιτε γὰρ ⏑–⏑–
οὕτως ἕδος, αἴ κ' ἐράμαι·
τῷ κυβερνάτᾳ δ' ἔχην
κὴν νᾷ μα[λακῶς ἰαύην
ἅδε τᾶν Σηρηνίδων
ἀοιδοτέρα μεγαίρει.
σιαὶ γάρ· ἀντὶ δ' ἕνδεκα
παίδων δέκα σῆκ' ἀείδεν·
φϑέγγεται δ' [ἄρ'] ὤ[τ'] ἐπὶ Ξάνϑω ῥοαῖσι
κύκνος· ἅδεῖ δ' ἱμέρῳ ξανϑᾷ κομίσκᾳ
–⏑–⏑–⏑–⏑
–⏑–⏑–⏑–⏑
–⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑
–⏑⏑–⏑⏑–⏑–⏑.

(Ende des Gedichtes.)

Erste Strophe.

Weshalb will der Dichter den Lykaithos nicht besingen, dagegen den Enarsphoros und so fort? Etwa weil L. ein minder ausgezeichneter Held, der neben so gewaltigen wie Enarsphoros nicht in Betracht kommt?

Zweite Strophe.

Von den ersten fünf Versen scheinen mir sämmtliche Ergänzungen völlig unsicher; auch an das Adjectivum oder Substantivum *πῶρος* glaube ich noch nicht; eher kann man schreiben: *ἂν ταλαιπώρῳ κλόνον μάχας ποτὲ τὼς ἀρίστως.* Jedoch der ge-



sammte Sinn ist klar. Schwieriger ist das Folgende. V. 16 ff. vielleicht: *μήτις ἀνϑ]ρώπων ἐς ὠρανὸν ποτήσϑω, | μηδὲ πει]ρήτω γαμὲν τὰν Ἀφροδίταν, | Κυπρίαν] ἄνασσαν, ἤ τιν' | – ◡ –, ἢ παίδα Πόρκω | εἰναλίαν· Χά]ριτες δὲ Διὸς δόμον | ἐσβαίνοι]σιν ἐρογλεφάροι.*

Dritte Strophe.

Der Dichter kehrt hier augenscheinlich von den Göttern zu den Heroen zurück, und zwar zu einem Geschlechte, welches von den Göttern sehr geliebt wurde, durch seinen Uebermuth aber dennoch schliefslich unterging und den Lohn seiner bösen Thaten fand. Da die Betreffenden durch Pfeil und Bogen fallen, nicht durch Schwert und Lanze, so möchte der Vertilger Herakles sein.

Vierte Strophe.

Nachdem der Dichter durch einen ebenso kühnen wie anmuthsvollen Sprung zum zweiten Theile des Partheneion, dem Lobe der Jungfrauen, gelangt ist, beschäftigt er sich in dieser Strophe mit dem Lobe der Agido, mit der die *χοραγός* V. 44 identisch. *Μαρτύρεται* V. 42 fasse ich jetzt als „betheuert“: „Agido zwar betheuert, dass es die Sonne sei die uns leuchte; ich aber meine, Agido leuchtet selber; den Helios will ich vor ihr nicht preisen, freilich auch nicht zurücksetzen.“ — *τῶν ὑποπετριδίων ὀνείρων* V. 49: eine so wunderbare Gestalt, wie sie sonst nur im Traume erscheint.

Fünfte Strophe.

Lob der Hagesichora. Vorweg muss bemerkt werden, dass diese Strophe, oder wenigstens der Anfang derselben, unmöglich anders als von einer einzelnen Jungfrau des Chors vorgetragen sein kann; wie erklärte sich sonst *τᾶς ἐμᾶς ἀνεψιᾶς* V. 52? Wenn aber diese Strophe, dann auch die vorige wenigstens von V. 39 *ἐγὼν δ' ἀείδω* an, und auch in sämmtlichen folgenden Strophen können wenigstens Agido und Hagesichora nicht mitsingen. Dennoch wird in der letzten Strophe der Gesang der Hagesichora gepriesen; also man kann nicht wohl, wie Christ möchte, ein Auseinanderfallen des singenden und tanzenden Chores annehmen, wenigstens nicht so, dass der eine Chor stets singt, der andere stets tanzt. Demnach wird die Sache die sein, dass jede Strophe nur von einer einzelnen Jungfrau gesungen wurde, und wenn es nun zehn Jungfrauen waren, wie V. 99 gesagt wird,

so werden es auch zehn Strophen gewesen sein, von denen wahrscheinlich die beiden ersten, die verloren sind, der Agido und Hagesichora zufielen. Hiernach hätte das ganze Gedicht 140 Verse enthalten.

Dunkel ist hier besonders der Schluss der Strophe, von V. 60 an. Der Scholiast, der das *πελειάδες = περιστεραί* auf die beiden gepriesenen Mädchen bezieht, scheint mir hier ebensoweit von einem Verständnisse des Dichters entfernt, wie wenn er in der ersten Columne den Poros mit dem Chaos identificirt. Aber auch Ahrens' früher von mir gebilligte Erklärung, wonach der Wettstreit der beiden Mädchen mit einem Wettstreit der Frühlingsplejaden (*Πελ. ὀρθρίαι*) und der Herbstplejaden (*Π. φᾶρος φεροίσαι*) verglichen wird, scheint mir jetzt unhaltbar, besonders wegen des *ἅμιν*, welches man dann nicht, wie doch das Naturgemäfse, mit *φεροίσαις* und mit *μάχονται* verbinden darf. Mir scheint der Gedanke folgender. Es steht ein Fest bevor, an dem ein Wettlauf der Jungfrauen stattfinden wird, oder es ist dies auch dasselbe Fest, für welches dies Partheneion geschrieben. Hier werden Agido und Hagesichora mit einander Schritt halten, wie Ross und Jagdhund (*ἵππος εἰβήνῳ κόλαξ ἀὲς δραμεῖται*). Bei dieser Gelegenheit wird ein Gewand (oder immerhin ein Pflug, wie Sosiphanes wollte) der Göttin überbracht, der Artemis Orthia, wenn die Lesart des Scholions *Ὀρθίᾳ* (wofür man freilich *Ὀρσίᾳ* erwartete) die richtige ist. Es geschieht das in der Nacht beim Scheine der Plejaden. Dann findet gleichsam ein Wettstreit der aufgehenden Sterngruppe und des zum Tempel eilenden Jungfrauenchores statt, nicht sowohl an Schnelligkeit als an Schönheit und Reiz, und für diesen Wettstreit verlassen sie sich auf die Vorzüge der beiden Gepriesenen.

Sechste Strophe.

„Hagesichora schützt uns, dann und bei dem jetzigen Wettstreite der Lieder und des Reigens. Anderes, was uns glänzend erscheinen liefse, haben wir nicht." — *Ἀμύναι* V. 65, welches der diese Verse citirende Aristophanes gleich *ἀμείψασθαι* erklärte, fasse ich in der gewöhnlichen Bedeutung „schützen". Zu ergänzen *ἔστιν ἡμῖν* oder *πάρεστι*. — Von V. 70 an werden nun aber nicht weitere Schmuckgegenstände, sondern Mädchennamen aufgezählt: bekannte und gefeierte Persönlichkeiten, die zu diesem Chore

J'explique ἀμύναι comme Aristophane, « il n'est pas de si grande abondance (κόρος) de pourpre que j'échangerais contre elle (qui la valût, qui égalât son prix) » — Bergk 4 : « Purpurarum vestium non tanta est copia, ut mutare liceat » ... « Chorus postquam dixit simplici cultu se uti, dicit, dicit non virgines nobiles et potentes, sed Agesichoram choragum esse »

nicht gehören. Sie werden auch gar nicht gewünscht, da Hagesichora da ist: *οὐδ᾽ ἐς Αἰνησιμβρότας ἐνθοίσα φασεῖς „Ἀσταφίς τέ μοι γένοιτο κτἑ.“*, wo Ainesimbrota etwa die Mutter der Astaphis und Philylla, wenn nicht auch der beiden weiter folgenden, sein wird.

Siebente Strophe.

Es wird bestimmter ein Sieg im gegenwärtigen Wettstreite in Aussicht genommen. — V. 80 *Ἀγιδοῖ μέσφ᾽ ἄρ μένει* scil. *Ἁγησιχόρα*, „so lange die Chorführerin Agido die Hagesichora in ihrem Chore hat.“ Dann V. 82 ff.: Ihr Götter, nehmt unsere Bitten an; dann kommt mühelos die Vollendung unseres Begehrens, und wenn das geschehen (wenn wir siegreich geblieben), so will ich reden wie etwa eine Alte reden möchte: Mein Singen zwar ist so umsonst wie das Krächzen der Eule; nächst der Gunst der Göttin, die unsere Noth geendet hat (*ἔγεντο*), sind die Jungfrauen durch Hagesichoras Verdienst so mit Lob geschmückt worden (*ἐπέβαν*).“

Achte Strophe.

Hagesichoras Gesang wird gepriesen. Sie könnte sich wie eine Sirene auf den Felsen setzen, so würden die Schiffer anhalten und sich in Schlummer singen lassen, aber das missgönnt sie ihnen. Auf die Stelle der Odyssee von den Sirenen scheint auch vorher V. 92 f. angespielt zu werden: die Sprecherin darf hören wenn sie Lust hat (*αἴ κ᾽ ἐράμαι*), gleichwie Kirke zu Odysseus sagt (XII 49): *ἀτὰρ αὐτὸς ἀκουέμεν αἴ κ᾽ ἐθέλησθα*. Mit *σιαὶ γάρ* V. 98 widerruft gleichsam der Dichter, dass er die Hagesichora über die Sirenen gestellt, und wendet sich dann dazu, sie mit Beziehung auf Menschen zu loben: „die freilich sind Göttinnen; aber gleich dem Gesange von elf Mädchen macht sie den von zehn“ (*ἀντί* wie Odyss. 8, 546 *ἀντὶ κασιγνήτου ξεῖνός θ᾽ ἱκέτης τε τέτυκται* u. a. St.). D. h. Hagesichoras Stimme ist bei unserem Chor von zehn Mädchen doppelt zu zählen, so dass wir so gut wie elf sind. Der Scholiast ist auch hier nur für die Herstellung des Textes mafsgebend, durchaus nicht für die Erklärung.

Ich schliefse hier. *Εἰ μὲν καλῶς εἴρηκα, εἶπον ὡς ἐβουλόμην, εἰ δὲ ἐνδεεστέρως, εἶπον ὡς ἐδυνάμην.*

Kiel. F. BLASS.

Lichtdruck von A. Naumann, Leipzig.

Berlin, Weidmannsche Buchhandlung



Le Vième et le IVième siècle forment la période de la poésie dramatique, celle du développement ~~de la~~ prose, ou bien encore la période attique. ~~A~~ la division, aux dialectes et aux sentiments locaux, succède l'unité littéraire; et le centre de cette unité, c'est Athènes. On sait ce qui rapprocha les membres de la famille hellénique et pénétra tous les Grecs du sentiment de la solidarité nationale; ~~c'est~~ ce fut le danger de périr, la lutte contre l'étranger, l'envahisseur barbare; et, comme Athènes prit le premier rôle dans cette lutte, comme les Athéniens abandonnèrent deux fois leurs foyers plutôt que de se soumettre aux Mèdes, comme ils combattirent à la tête de la Grèce, d'abord pour l'indépendance, ensuite pour refouler le Barbare et affranchir

Athènes

14

La période attique.

le sentiment panhellénique

1B

les Hellènes d'Asie, ils étaient plus que tous les autres animés de sentiments pan-helléniques et arrivèrent à l'hégémonie non-seulement militaire et politique, mais aussi à l'hégémonie dans le domaine des lettres, des arts, des ~~toutes les~~ choses de l'esprit.

La démocratie protégeant arts et lettres

Cette prééminence d'Athènes coïncide avec le changement qui se fit alors dans le régime politique d'Athènes. Après la chute des Pisistratides, les germes démocratiques de la législation de Solon se développèrent rapidement. Le peuple qui servait dans la marine, instrument de la puissance d'Athènes, parvint à partager avec l'aristocratie ~~tous~~ les honneurs de la cité, et, de progrès en progrès, devint le maître absolu de la ville. Il y a là un spectacle rare

La prépondérance ~~politique~~ légendaire que l'organisation des quatre vieilles tribus ioniennes donnait aux Eupatrides fut brisée par la réforme de Clisthène et la nouvelle division politique de l'Attique.

dans l'histoire. Une démocratie pro-
tégeant les arts et les lettres, ~~recevant~~
attirant à elle poètes, artistes, penseurs,
les ~~occupant~~, faisant exécuter aux
uns de grands travaux, avec une magni-
ficence toute princière; récompensant
les autres par les prix des concours
ouverts à ses fêtes; fournissant à d'autres
encore un public, des auditeurs, des disciples.
Un tel rôle est généralement rempli par
des princes, et en effet, nous avons vu

Cette règle se vérifie aussi dans la Grèce antique.

les cours de Polycrate, des Pisistratides,
d'Hiéron de Syracuse, devenir le
rendez-vous des poètes. Un peu plus
tard, vers la fin du Vème siècle,
Archélaos de Macédoine fera une tenta-
tive analogue, préludera à la position
que prendront après Alexandre les
princes d'origine macédonienne.

Dans Athènes le peuple, devenu souverain à son tour, continua la tradition ~~des~~ ~~fils~~ de Pisistrate (et de ses fils). Ils avaient planté le drame, le peuple le cultivera, en favorisera la brillante éclosion. Ils avaient attiré Anacréon et Simonide. Le peuple aura ~~pour embellir~~ pour embellir ses fêtes lyriques, le même Simonide de Céos, et Pindare de Thèbes, Mélanippide de Mélos, Philoxénos de Cythère ~~et~~, Timothéos de Milet, ~~et~~ Aristarque de Tégée, Néophron de Sicyone, Ion de Chios, Achéos d'Érétrie donneront des tragédies aux Dionysiaques de la démocratique Athènes. – Hérodote lira ses récits aux Athéniens et subira l'influence attique. Les futurs historiens, Éphore de Cumes, Théopompe de Chios, viendront à Athènes pour se former à l'école d'Isocrate. – Lysias, né à Syracuse, Isée, né à Chalcis compteront parmi les orateurs attiques.

Les philosophes Anaxagore de Clazomène, ~~Démocrite d'Abdère~~, viendront se fixer à Athènes, Aristote de Stagire y enseignera. Thucydide pourra ~~dire que~~ l'appeler la ville d'Athènes ~~est~~ l'école de la Grèce, et Isocrate pourra dire avec raison que les disciples d'Athènes sont devenus les maîtres des autres, et que, grâce à cette ville, le nom d'Hellène désigne plutôt ceux qui participent de la même culture que ceux qui sont du même sang, plutôt à l'esprit qu'à la race [1]. Si la Grèce était alors le foyer intellectuel du monde, Athènes était le foyer de la Grèce, ou, comme dit un poète, la Grèce de la Grèce, Ἑλλάδος Ἑλλὰς Ἀθῆναι. [2]

Ce fait, peut-être unique dans l'histoire, vient à ce que le démos d'Athènes s'érigea en prince, en souverain, de ses

II, 41: Ἑλλάδος παίδευσιν

(παιδεύσεως) s'applique

[d'une démocratie libérale pour les poètes et les artistes, avide des plaisirs délicats de l'esprit,

1) Τὸ τῶν Ἑλλήνων ὄνομα μηκέτι τοῦ γένους, ἀλλὰ τῆς διανοίας πεποίηκεν εἶναι (ἡ πόλις). Isocr. Panég. 50

2) Thucydide? (ou Ἀχελδόνιος, d'après Bergk). A. P. VII, 45.

2B

prétendus alliés. Le peuple le savait bien. Ses orateurs lui répétaient que sa domination était une tyrannis, et qu'il devait se conduire en tyran, suivre la politique d'un souverain absolu. Quand ~~Périclès,~~ Ephialte ~~après~~ avait brisé tout ce qui, entravait ~~encore~~ dans les vieilles institutions, entravait encore ce pouvoir absolu, Périclès devint le premier ministre du peuple souverain. Il dirigea ses affaires intérieures et extérieures, ses guerres et les travaux qui embellirent sa résidence; il le dirigeait lui-même et faisait son éducation politique. Il était à la fois le Louvois et le Colbert, ~~ou~~ mieux encore le Richelieu le Mazarin, de ce monarque absolu. Dans l'oraison funèbre rédigée par Thucydide vous voyez l'éloge, ~~la~~ peinture idéale de cette espèce de gouvernement. Un peu plus tard, quand Cléon avait succédé à Périclès,

vous en voyez la satire dans les *Chevaliers* d'Aristophane, un maître faible d'esprit et fainéant, qui est tenu en tutelle par son premier ministre. Ce qui frappe surtout dans cette période, c'est la prodigieuse activité des citoyens d'Athènes. Entreprenante, ardente, novatrice, Athènes entraîne les esprits à sa suite, les secoue, les réveille ; elle est le ferment de la Grèce. On vivait vite alors ; les conquêtes intellectuelles se faisaient encore plus rapidement que les conquêtes matérielles ; la tradition et la raison, le respect et la critique, luttaient, se livraient des combats acharnés ; un esprit de progrès soufflait sur la Grèce et renouvelait tout. Peu d'années séparent Hérodote de Thucydide, et cependant quelle diversité dans leurs vues, ce sont presque des antipodes. Les phases de la tragédie, Eschyle, Sophocle, Euripide, se succèdent rapidement. Un

Dêmos en personne,

Pour fainéant, le peuple Athénien ne l'était point alors.

Le progrès rapide

changement plus radical encore s'opère dans la comédie, d'Aristophane à Ménandre. Dans l'évolution de la poésie, l'épopée, le genre lyrique, ajoutons-y le drame, s'étaient formés lentement; il leur avait fallu une suite de siècles pour éclore les uns après les autres; dans la courte période attique, la prose parcourt tout le cercle de ses productions, histoire, philosophie, éloquence.

Comparons la poésie et la prose

Les hommes qui pensaient avaient dès lors le sentiment très net de ce progrès. Périclès, comme Thucydide, était pénétré de la grandeur de son siècle, de la supériorité de la Grèce nouvelle sur la vieille Grèce. C'est la thèse ~~supérieurement~~ admirablement soutenue par Thucydide dans l'introduction de son ouvrage. Cet historien prête à un de ses orateurs la réflexion qu'en politique et à la guerre, comme dans les métiers et les arts, le nouveau

l'emporte nécessairement sur l'ancien.[1] Athènes

Le même sentiment se manifeste dans le beau choeur de Sophocle qui commence par les mots: "Parmi tant de choses puissantes, rien n'est plus puissant que l'homme" et où sont exposées les conquêtes faites sur la nature par l'homme, qui sut tout dompter, tout apprendre, trouver remède à tout, excepté à la mort. Il est vrai que le poète n'énumère pas les ~~ne parle pas des~~ inventions de son siècle, (l'anachronisme eût été trop choquant) mais on peut croire qu'il y pensait. Dans Aristophane, les jeunes gens appellent leurs aînés des arriérés, des Saturne[×], des hommes primitifs de l'époque où la lune n'existait pas encore; nous dirions des antédiluviens.[2]

(Antigone, 332) Πολλὰ τὰ δεινά, κοὐδὲν ἀνθρώπου δεινότερον πέλει

~~c'eût été un~~ (l'anachronisme eût été trop choquant)

× Κρόνοι

---

1) Ἀνάγκη δ', ὥσπερ τέχνης, αἰεὶ τὰ ἐπιγιγνόμενα κρατεῖν, Thuc. I, 71.

2) Βεκκεσέληνοι, plaisamment pour προσέληνοι, par allusion au mot phrygien βέκος (pain), réputé le mot primitif et naturel.

3B

(L'idiome attique.)

Avec la suprématie d'Athènes, le dialecte attique devint de plus en plus la langue de la littérature et de la bonne société. Il est vrai que les genres qui étaient déjà arrivés à leur pleine maturité gardèrent l'idiome des poètes qui y avaient mis leur empreinte. L'Ionien d'Homère continua d'être la langue de l'épopée; le dorien de Simonide et de Pindare, celle de la grande poésie chorique; mais le dialogue de la tragédie et de la comédie, et la prose sur toute la ligne, adoptèrent le dialecte attique, qui devint la langue universelle, d'abord de la Grèce, puis du monde hellénisé. Ce dialecte tient un juste milieu entre la mollesse ionienne et la dureté dorienne. Plus on remonte, plus on trouve de formes ioniennes dans les oeuvres littéraires et dans les documents

officiels de l'Attique. Puis ces formes disparaissent peu à peu; et en même temps, chose curieuse, les modes, le costume, la coiffure des Athéniens | s'écartent des vieilles habitudes ioniennes et prennent quelque chose de plus sévère.[1] Il serait intéressant de savoir ce qu'il y avait de spontané et ce qu'il y avait de réfléchi, de voulu, dans ces changements simultanés ~~dans~~ la langue et des coutumes. ~~Ce qui est plus~~ Mais il y a quelque chose de plus important que ces changements phonétiques. Les Athéniens imprimèrent à leur langue les qualités de leur esprit, la justesse, la précision, l'exactitude quelquefois subtile, la sobriété, la souplesse, la grâce et le goût; cet ensemble enfin que l'on a appelé l'atticisme. Les causeries, les conversations enjouées ou sérieuses de ce peuple, qui vivait

(Par nécessité d'arranger les devant

1) C'est ainsi que le gai et coquet costume des hommes en France se réforma vers la fin du dernier siècle sous l'influence du goût anglais.

39

[et ne disparlait pas,

en public[, de ces hommes qui se rencontraient tous les jours sur la place, dans les échoppes des artisans, sous les portiques, dans les gymnases; les discussions, les luttes oratoires de l'Agora, voilà ce qui, fixé par l'écriture, devint 1) la langue littéraire de la Grèce.

(Genres poétiques cultivés alors)

Mais il faut nous borner à la poésie. Elle n'était plus à créer; et les genres poétiques cultivés auparavant continuèrent à l'être aussi dans la période qui nous occupe, mais sans éclat et par tradition plutôt que par un besoin intime. Il faut nous attacher aux genres poétiques vraiment vivants, ~~étaient~~ les genres qui intéressaient, qui passionnaient le peuple, qui étaient publiquement encouragés par des concours et des récompenses. Interrogeons les contemporains. Dans l'Apologie

---

1) Nicias, dans Thucydide VII, 63, dit aux marins étrangers, aux métèques qui servent sur la flotte athénienne, pour les intéresser au salut d'Athènes: οἳ τέως Ἀθηναῖοι νομιζόμενοι καὶ μὴ ὄντες ἡμῶν τῆς τε φωνῆς τῇ ἐπιστήμῃ καὶ τῶν τρόπων τῇ μιμήσει ἐθαυμάζεσθε κατὰ τὴν Ἑλλάδα.

écrite par Platon, Socrate pour se rendre compte du fameux oracle fait le tour de tous les hommes qui passent pour sages, pour intelligents (σοφοί). Il va voir les hommes d'État, les artistes, les artisans, et aussi les poètes. Or ces poètes sont les auteurs de tragédies, les auteurs de dithyrambes et les autres[1]. Dans les Mémorables (I, 4, 3) de Xénophon, on trouve une énumération des maîtres dans tous les genres, οἱ θαυμαζόμενοι ἐπὶ σοφίᾳ. Après Homère, le maître de l'épopée, viennent les vivants, Mélanippide pour le dithyrambe et Sophocle pour la tragédie, à côté du statuaire Polyclète et du peintre Zeuxis. Dans le Petit Hippias, la poésie est divisée en épopée, tragédie et dithyrambe[2]: [Le genre qui survivait, et les genres nouveaux, contemporains. c.-à-d.

1) Ἦα ἐπὶ τοὺς ποιητὰς τούς τε τῶν τραγῳδιῶν τούς τε τῶν διθυράμβων καὶ τοὺς ἄλλους. Plat. Apol. p. 22, A.

2) ποιήματα, δίειδις εν ἔπη, καὶ τραγῳδίας, καὶ διθυράμβους, Hipp. min. 368, C.

Dans ces passages, on ne daigne pas mentionner la comédie, genre familier dont les auteurs sont probablement compris dans la formule ~~un~~ quelque peu dédaigneuse "et les autres." Aristote est plus équitable. Au début de sa *Poétique*, en énumérant les principaux genres de la poésie, il place, après l'épopée, la tragédie, la comédie et le dithyrambe. C'était là, en effet, les genres de poésie qui avaient leur place marquée aux fêtes d'Athènes ; aux Panathénées, le concours des rhapsodes, ~~aux Dionysiaques~~, c'est-à-dire des interprètes de la poésie d'autrefois ; aux Dionysiaques, le concours des chœurs ~~et des acteurs~~, tragiques, comiques, dithyrambiques (c'est-à-dire des interprètes de la poésie actuelle.

((aux Lénéennes aussi : aux Thargélies)

Remarquons que, si les poètes tragiques et comiques les plus illustres étaient enfants d'Athènes ~~de l'Attique~~, la poésie de plus en plus nuageuse des Dithyrambes est le fait de maîtres étrangers à l'Attique. On ne cite qu'un seul poète dithyrambique athénien, ce Kinésias, dont Aristophane s'est tant moqué.


4c



Toutes les tragédies conservées sont postérieures aux guerres Médiques. La plus ancienne, du moins de celles dont la date nous soit connue, les <u>Perses</u> furent joués huit ans après la bataille de Salamine. Quant à la tragédie primitive, nous en sommes réduits à quelques renseignements peu explicites fournis par les anciens, et aux conjectures des modernes. Cependant la tragédie toute formée a conservé assez d'éléments primitifs pour nous laisser entrevoir ce qu'elle était à l'origine. ~~Elle doit~~ Les œuvres qui sont venues jusqu'à nous doivent donc servir de point de départ à l'histoire de la tragédie. Quand nous lisons une des œuvres des grands tragiques d'Athènes, la première chose qui nous frappe c'est la différence des deux éléments qui



1B

la composent : les vers proprements dits du dialogue, les vers libres du choeur ; les uns destinés à être dits, les autres à être chantés. En y regardant de plus près, on trouverait bien un élément intermédiaire, des vers qui, sans être chantés, étaient cependant accompagnés de musique. Mais ce n'est pas ici le lieu d'insister sur ces nuances. – En général le dialogue appartient aux acteurs, les chants sont réservés aux choreutes. Il est vrai que le choeur, ou pour parler plus exactement, le coryphée, se mêle souvent au dialogue ; que les acteurs chantent quelque fois alternativement avec le choeur ; qu'il leur arrive même, surtout dans Euripide, de débiter des solis des monodies [μονῳδίας] ; mais la grande division n'en est pas moins celle du dialogue et des chants.

Le lecteur moderne est disposé à négliger ces derniers. En effet, l'action se comprend assez sans ces morceaux; ils sont souvent obscurs, et ils ont perdu plus que le dialogue, [n'ayant plus] l'air, la musique, les mouvements des danseurs, tout ce qui leur donnait la vie, le charme.

Les choeurs cependant sont si peu un accessoire, qu'ils constituaient l'élément primitif de la tragédie. Dans le principe, elle était tout en choeurs. La tragédie procède d'un genre lyrique, le *dithyrambe*, de chants et de danses exécutés par le choeur à certaines fêtes de Bacchus; aussi n'a-t-elle jamais perdu le caractère *lyrique*, qui la distingue de la tragédie moderne. Hâtons-nous toutefois d'ajouter que ce n'est pas la seule origine. La tragédie procède aussi de *l'épopée*. Les sujets de l'épopée,



1D

jetés dans le cadre du dithyrambe, lui ont donné la variété. Le germe ne se développe que tant qu'il est nourri, c'est du riche terrain de la poésie épique que la tragédie tira cette nourriture qui détermina sa croissance. Examinons cette double origine, lyrique et épique.

Il faut lire d'abord le lieu classique, Aristote Poét. IV : "Après avoir été d'abord, ainsi que la comédie, un jeu improvisé (elle vient de ceux qui entonnaient le dithyrambe ; la comédie de ceux qui ~~chantaient~~ entonnaient les airs phalliques, dont la coutume s'est encore aujourd'hui conservée dans beaucoup de villes) la tragédie grandit peu à peu, les poètes lui donnant tous les développements qu'on a vu se produire. Après beaucoup de transformations, la tragédie

Tragédie

2 A

s'arrêta quand elle fut arrivée au point où tendait sa nature.* [Quant aux acteurs, Eschyle en porta d'abord le nombre d'un à deux, réduisit la part du chœur et donna au dialogue le premier rôle. Sophocle introduisit le troisième acteur et la scénographie. [c'est-à-dire la peinture, d'après les lois de la perspective, des décors de la scène 1)]. Partie de petits sujets, elle ne prit que lentement de l'ampleur†, et, d'un langage bouffon (c'est qu'elle avait le caractère d'un jeu de satyres, avant de se transformer) arriva à la dignité. Quant au mètre, le vers tétramètre fit place au vers iambique : car d'abord on se servait du tétramètre, parce que la poésie était en rapport avec les personnages des satyres et avec leurs danses fréquentes 2). Mais quand les vers furent

* ἐπεὶ ἔσχε τὴν αὑτῆς φύσιν.

† μέγεθος = μῦθος (cf. ch. 5 et ch. 7) 22 (
καὶ ⟨ἡ λέξις⟩ ἐκ λέξεως γελοίας [Christ]

1) C'est ainsi que l'on peut expliquer la contradiction entre Aristote et ceux qui, comme Vitruve (Praef. l. VII) et l'auteur du Bios, attribuent à Eschyle une scène peinte. On croit avec raison que des décors peints ne manquaient pas aux Perses, représentés avant le début de Sophocle. Vitruve dit cependant que le peintre Agatharchos travailla pour Eschyle et écrivit sur la scénographie : cela suppose une théorie de la perspective ; du moins un commencement de cette théorie, complétée ensuite par Démocrite et Anaxagore (ib.) Cf. Sommerbrodt, Scaenica, p. 142 29. — Il faut plutôt dire qu'Eschyle se servit des perfectionnements dus à son jeune rival, pour les décors, comme pour le nombre des acteurs.

2) Ἔστι γὰρ τροχερὸς ῥυθμὸς τὰ τετράμετρα Rhet. III, 8.

Il n'est nullement prouvé que les Perses se jouaient avec des décors peints.

20

simplement dits, la nature elle-même (l'instinct naturel) trouva le mètre convenable, car le trimètre est le vers qui convient le mieux au dialogue. Et la preuve, c'est que dans la conversation les vers que nous laissons échapper le plus souvent sont des vers iambiques, des hexamètres[1] rarement et en sortant du ton de la conversation [du rythme dl.] Ajoutez le nombre des épisodes et les autres choses qui requirent, chacune à ~~sa manière~~ son tour, les perfectionnements que l'on rapporte". Ce résumé est trop court à notre gré; mais il est substantiel, nourri de faits précis et certains. Ce que nous apprennent les scholiastes, les grammairiens, les lexicographes grecs, est, au contraire sujet à caution. Malgré sa brièveté, le morceau d'Aristote est semé de vues

[1] Faut-il lire τετράμετρα pour ἑξάμετρα?

générales, philosophiques. On voit la tragédie sortir d'un germe, avoir sa croissance naturelle, arriver à sa maturité ~~naturelle~~, et le point de maturité, la complète éclosion, nous révèle la vraie nature de la tragédie, de même que la nature de l'individu se manifeste, non dans l'enfance, mais à la force de l'âge, et que la nature de l'espèce humaine se montre à l'état civilisé, non à l'état sauvage. ~~La~~ La forme même de la versification ne tient pas à un caprice des poètes, mais à la nature des choses. On reconnaît le penseur qui a formé sa méthode par l'étude de la nature, avant de l'appliquer aux productions de l'esprit humain. Il y a là des vues fécondes et que l'on dirait modernes.

Reprenons maintenant, point par point, ce que nous apprend Aristote. La tragédie était d'abord improvisée, ~~était un divertissement populaire~~ elle avait un caractère populaire, nécessairement grossier. On trouve en tous pays des danses imitatives, qui constituent une

espèce de drame rudimentaire. Le pas décisif, qui consistait à tirer de ce germe un vrai drame, fut fait par les Grecs. Ce sont eux qui créèrent le genre dramatique, et il paraît que tous les théâtres, non seulement ceux de Rome et de l'Europe moderne, mais aussi ceux de l'Inde, procèdent, directement ou indirectement, du théâtre grec.[1]

L'origine populaire se marqua longtemps par la simplicité de la fable, ~~le peu~~ et le peu d'élévation du style, le mélange du plaisant, du bouffon, avec le grave. Cette origine eut ~~aussi~~ l'heureuse conséquence qu'en devenant littéraire, la tragédie grecque ne cessa d'être nationale et populaire. Le peuple y prit toujours une part active. Si les acteurs étaient des artistes, le chœur, l'élément primitif,

---

1) Sylvain Lévy (Le théâtre indien, 1890) conteste cette influence, et combat les vues de Windisch. Mais Senart (Revue des 2 mondes, 1891, 1 mai, p. 117) n'est pas convaincu par les raisonnements de Lévy.

se recruta parmi les citoyens d'Athènes. Tragédie

3A

Ceux avaient reçu une certaine instruction musicale; musique et gymnastique formaient alors, on le sait, toute l'éducation grecque. Il va sans dire que l'on choisissait les mieux doués, les mieux exercés. Ici, comme dans les autres divertissements de la Grèce, l'art n'était pas l'apanage exclusif des artistes. Le chorodidascale, qui était la plupart du temps le poète lui-même, apprenait aux choreutes les airs qu'ils avaient à chanter, les pas et les figures de danse qu'ils avaient à exécuter. C'est ainsi que le peuple était plus que spectateur dans les représentations dramatiques et qu'il se produisait une rivalité, non-seulement entre les poètes et entre les comédiens proprement dits, mais aussi



38

| les frais

entre les choreutes, entre les chorèges qui avaient fait | de l'instruction et du costume des choeurs, (et même entre

Ἐκτων. les tribus, qui s'intéressaient naturellement au succès de leur chorège et de leurs choreutes).[1]

Le choeur, qui était l'élément primitif, restait toujours l'essentiel aux yeux de l'Etat. Le poète qui veut faire jouer

αἰτεῖ χορόν. un drame demande un choeur, l'archonte

χορὸν διδωσιν. lui accorde le choeur. Ce que nous appelons les actes, et ce qui portait déjà ce nom à Rome, était désigné du

ἐπεισόδια nom d'épisodes, c'est-à-dire "entrées d'acteurs, après celle du choeur".[2] Le premier

πρόλογος acte s'appelait prologue, c'est-à-dire ce qui se dit avant le premier chant. Beaucoup de drames tirent leur titre du choeur.

---

1) Kekulé veut que dans le théâtre, comme dans l'armée, le peuple fût divisé par tribus, chacune occupant une place déterminée. Mais, d'un autre côté, Lipsius (Über die dramatische Choregie, Ber. d. k. Sächs. Ges. d. Wiss. 1885, p. 412) essaye d'établir que les chorèges pour la trag. et p. l. com., à la différence des autres, concouraient en leur propre nom, non pour leur tribu. Cf. Herm.-Müller, Scen. Alt. p. 413. — Il a certainement raison: les inscriptions sont décisives. — Cf. Arist. Αθ. πολ. 56. L'archonte désigne 3 chor. pour la trag., 5 jadis autrefois aussi 5 p. la comédie : νῦν δὲ τούτους (les Dèmes) αἱ φυλαὶ φέρουσιν.

2) Plus tard les actes s'appellent μέρη. Cf. les scholies, Marc-Aurèle, Arrien Épictète

Mais il faut préciser. La tragédie est sortie du dithyrambe, c'est-à-dire d'un chant ~~dans lequel~~ en l'honneur de Bacchus, ~~dar~~ célébrant plus particulièrement la naissance de ce dieu,[1] qui s'appelait lui-même Dithyrambos, nom d'origine obscure, peut-être étrangère, que les Grecs expliquaient par la double naissance de ce dieu. Le ravissement, l'extase, caractérisent le culte de Bacchus. La fête où se chantait le dithyrambe n'était pas, comme on croit souvent, celle des vendanges.[2] Les Dionysiaques rurales et les Lénéennes, ainsi que les Anthestéries, se célébraient en hiver. Le fruit de la vigne, coupé, pressuré, enfermé, fermente à l'approche du printemps, s'agite, prend une vie nouvelle, et il verse une vie nouvelle dans les veines du buveur, l'enivre, le transporte, comme dit Pindare, "vers la rive d'illusion". Bacchus n'est

διθύραμβος

en dépit de la longueur de la 1e syllabe,

anciennes fêtes de Bacchus, les

Le dieu, je veux dire torturé de toutes les manières.

ψευδῆ πρὸς ἀκτάν

1) Platon, Lois, III, 700 B : Διονύσου γένεσις (εἶδος ᾠδῆς), οἶμαι, διθύραμβος λεγόμενος : et notons que cette définition se trouve à la fausse étymologie du mot dith.

2) Voy. A. Mommsen, Heortologie, p. 328 sqq. — Bergk, Litt. III, p. 10, [illegible]. Mais la scholie ad Plat. Remp. III, 394 B : κωμῳδία ... ἐφ' ἱλαρότητί τινι καὶ καρπῶν συγκομιδῇ γιγνομένης est un faible appui.

3D

pas seulement le dieu du vin, il est, comme la fille de Déméter, dont on le rapprocha dans les mystères d'Eleusis, le dieu de la nature en général, de la vie végétale, qui meurt en hiver pour renaître au printemps. Cette mort et cette résurrection du dieu excitaient dans ses adorateurs des transports de tristesse et de joie. Les extases de la folie bachique étaient la forme que prenait le mysticisme païen.

Les fidèles pleins du dieu s'abandonnaient à des délires de joie, de douleur, de terreur. Transportés dans un monde imaginaire, ils voyaient le miel et le vin couler sous les coups de leur thyrse. Le culte de Bacchus était bien fait

Le sujet du dithyrambe était ce que l'on appelait les souffrances de Dionysos, τὰ Διονύσου πάθη, ou, plus littéralement, la passion de ce dieu, qui meurt tous les ans pour renaître et dont le culte rencontrait, suivant les légendes de la Thrace et de Thèbes, des résistances acharnées. ~~Les Lycurgue, les Penthée et les autres contempteurs du dieu nouveau le persécutèrent, lui et ses~~

Quels étaient ces πάθη ?

l'origine soit populaire, soit étrangère,

pour donner naissance à un art qui vit d'enchantements, qui nous enlève à nous-mêmes, à la réalité, pour nous transporter dans un monde idéal.

Wilamowitz fait remarquer qu'Hérodote parle bien des πάθη d'Adraste, mais non de ceux de Διόνυσος. Cela est vrai. Cependant les persécutions du dieu et de son culte, sujets de trag. entre autres, méritent bien ce nom. Et Aristote considère le πάθος (l'élément ou mobile) comme un élément de la tragédie. [illegible] a raison. Cf. les χοροί, qui remontent à l'orig. du genre. Voy. J. des Sav. 1890, p. et seq.

~~adorateurs~~. Il ne triompha des Lycurgue, des Penthée et de ses autres contempteurs qu'après avoir été persécuté par eux, et la fable de Dionysos est remplie de ces aventures. Les Bacchantes d'Euripide, le Penthée et la Lycurgie d'Eschyle reprirent, en les développant, les sujets du dithyrambe primitif. La Sémélé d'Eschyle roulait sur la naissance de Bacchus. Mais je ne vois pas que la légende mystique de la mort de Bacchus, déchiré par les Titans, ait été mise sur la scène.

Nous avons sur l'histoire du dithyrambe quelques données précieuses, bien qu'incohérentes et étrangères à l'Attique. Arion de Lesbos passait pour avoir le premier organisé le dithyrambe à Corinthe[1], quand Périandre ~~gouvernait~~ régnait sur cette ville et favorisait, comme la plupart des tyrans, le petit peuple, son culte et ses divertissements. Date approxim. 600.

---

1) Outre Pindare, Ol. XIII, 18-19, qui dit d'une manière générale, que le Dith. parut à Corinthe, Hérodote[+], I, 23 (=[Dion Chrys.], 37, 1); ~~Suidas: Ἀρίων~~; Aristot. ap. Proclum, Chrestom. p. 244 Westphal (=677 Rose, fr. dub.): Τὸν δὲ ἀρξάμενον τῆς ᾠδῆς Ἀριστοτέλης Ἀρίονά φησιν εἶναι, ὃς πρῶτος τὸν κύκλιον ἤγαγε χορόν. — Suidas Ἀρίων ... Κυκλέως υἱός ... λέγεται καὶ τραγικοῦ τρόπου εὑρετὴς γενέσθαι, καὶ ~~διθύραμβον ᾆσαι~~ πρῶτος χορὸν στῆσαι (κύκλιον ?), καὶ διθύραμβον ᾆσαι ~~[διδάξαι ?]~~ καὶ ὀνομάσαι (cf. Hérodote) τὸ ᾀδόμενον ὑπὸ τοῦ χοροῦ, καὶ Σατύρους εἰσενεγκεῖν ἔμμετρα λέγοντας. ~~On veut dire ὀνομάσαι~~ ? Il reste plus d'une obscurité dans ces textes. Quant à (κύκλιον) Cf. schol. Ar. Av. 1403: Τοὺς κυκλίους χοροὺς στῆσαι πρῶτον ... Ἀρίονα τὸν Μηθυμναῖον. Schol. Pind. Ol. XIII, 25 est à relativement(?) Le, rien de particulier, si ce n'est συστήσαντος employé très correctement pour στήσαντος.

+Hérod.: καὶ διθύραμβον πρῶτον ἀνθρώπων τῶν ἡμεῖς ἴδμεν ποιήσαντά τε καὶ ὀνομάσαντα καὶ διδάξαντα ἐν Κορίνθῳ. δ(Lisez διδάξαι)

4B

Le passage d'Hérodote (I, 23) se complète par l'article de Suidas. Nous apprenons par ce dernier qu'Arion introduisit des satyres qui débitaient des vers récités, à côté des vers chantés par le chœur, et qu'il passait pour l'inventeur du τραγικὸς τρόπος.

Cette dernière expression doit être prise dans son sens primitif. Il ne s'agit pas de ce que la tragédie fut plus tard, mais du sens premier du mot tragédie, qui veut dire chant des boucs, c'est-à-dire des satyres. On sait que les satyres étaient à moitié boucs, et dans plus d'un passage des poëtes attiques ils sont appelés tout simplement des boucs (τράγοι). Rappelons-nous le passage d'Aristote, cité plus haut. On voit ici

que les danseurs du dithyrambe prenaient des masques de satyre et formaient ainsi le cortège du dieu. Ils s'associaient donc, par une fiction, aux aventures du dieu, et ce déguisement donne déjà un caractère dramatique à des chants et des danses du genre lyrique.

Vers le même temps, Clisthène de Sicyone, le grand-père maternel de l'Alcméonide du même nom, rendit dans sa ville à Dionysos les choeurs qui lui avaient été enlevés. Au lieu d'honorer Bacchus ~~et de chanter ses πάθη~~, les Sicyoniens avaient fait des aventures du πάθη d'Adraste le sujet de leurs "choeurs tragiques". τραγικοὶ χοροί Clisthène revint aux anciennes traditions. Hérodote V, 67 Nous voyons donc à Sicyone, non seulement de ces choeurs de boucs, mais quelque chose de nouveau. On varie le sujet du

Ἐπιγένης

dithyrambe ; des aventures du dieu, on passe, par extension, aux aventures d'un héros, le malheureux Adraste, qui survécut seul ~~à son fils~~ à ses gendres, à tous les guerriers qu'il avait conduits contre Thèbes. De ce renseignement fourni par Hérodote, on peut rapprocher le nom d'Epigènes de Sicyone, donné par Suidas comme un précurseur de Thespis.

Cependant le dithyrambe a son histoire propre ; ce qu'il devint sous les mains de Lasos d'Hermione, de Pindare et, plus tard, de Mélanippide, de Philoxène, de Timothée, ce sont là des faits parallèles à l'histoire de la tragédie, qui est, elle, une transformation du dithyrambe primitif et populaire.

Insister sur l'extension en dehors du cercle des aventures de Bacchus, grâce à laquelle la tragédie s'empara des traditions héroïques et épiques. Et cependant il est toujours question de πάθος : une souffrance, une infortune, un πάθος, comme dit Aristote, est un élément nécessaire de la tragédie. La chorale plaintive, le θρῆνος (κομμός), à la fin des <u>Perses</u>, des <u>Sept</u>, ailleurs encore, rappelle la tragédie primitive : un certain caractère traditionnel, archaïque, s'y laisse facilement reconnaître.

Le dithyrambe, enthousiaste, pathétique, dramatique, déjà étendu au-delà du cercle des aventures de Bacchus, n'aura qu'à s'épanouir pour laisser sortir la tragédie. S'il faut entendre au pied de la lettre l'expression d'Aristote qui ~~fait~~ venir la tragédie de ceux qui entonnaient le dithyrambe, c'est-à-dire des coryphées du chœur dithyrambique, on pourra voir dans le coryphée le germe d'un premier acteur. Si, au lieu de parler au nom de tous, il adressait la parole aux autres, il remplissait un rôle distinct et préludait à l'acteur à venir. En montant sur une estrade, Thespis se sépara du chœur et dégagea cet premier acteur, qui n'était, ce semble, qu'un dédoublement du

Cela est excessif.

τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον

5B

choryphée. C'est Thespis qui introduisit le jeu des campagnes, du bourg d'Icarie, dans la ville d'Athènes. Pisistrate, comme Périandre, comme Clisthène, comme tous les tyrans, favorisait le culte du dieu populaire. Nous avons là ~~C'était~~ Une première tragédie, déjà dramatique, grâce à la présence, en dehors du choeur, d'un acteur, d'un seul, il est vrai, mais rien n'empêchait cet unique acteur de remplir successivement plusieurs rôles en changeant de masque et de costume [comme les acteurs firent plus tard encore, quand leur nombre avait été augmenté.] Il n'était pas non plus réduit à des monologues, car il pouvait engager la conversation avec le choryphée, comme cela se voit très souvent dans la tragédie déjà toute formée. Dans les Suppliantes d'Eschyle on n'aurait eu qu'à retrancher deux ou trois scènes de

peu d'étendue, pour ne laisser qu'un seul acteur en face du choeur. L'apparition du jeu dramatique dans la ville d'Athènes, se fit, d'après Suidas, en 536. Voici les autres dates relatives aux premiers pas de la tragédie attique. Chérilos est placé en 524, Phrynichos d'Athènes est couronné en 512. A cette époque (sous le règne d'Hippias), il y a donc aux Dionysiaques un concours de plusieurs poètes, une chorégie, des prix, une organisation officielle. En 500,[1] Eschyle concourt avec Chérilos et Pratinas, et, comme ~~l'estrade de bois~~ l'échafaudage où se tenait le public s'écroula, les Athéniens, déjà affranchis alors de leurs tyrans, décrétèrent la construction d'un théâtre plus solide, ~~en pierre. Cet édifice durable verra des oeuvres qui passeront à la postérité~~ Jusqu'ici on s'était contenté d'élever autour de l'ancienne ὀρχήστρα, qui était près de l'ἀγορά, des échaffaudages temporaires où les spectateurs se tenaient debout (ἑστήκεσαν). Alors on eut l'idée d'utiliser la pente sud-est de la colline de l'Acropole, dont la combe naturelle pouvait être facilement convertie en sièges semi-circulaires à l'usage du public. L'édifice en pierre, mis à jour actuellement, ne date que de l'orateur Lycurgue[2]

Dates

Χοιρίλος

Couronné

Ol. 70

---

2) Suidas, art. Πρατίνας. Dörpfeld, Iwan Mueller, Bühnenalterthümer p. 415.

1) 536 – 524 – 512 – 500. Intervalles de 12 ans (3 Olymp.) : cela peut sembler suspect.

TD

Ἥνικα μὲν βασιλεὺς ἦν ~~Ψευ~~ Χοιρίλος ἐν Σατύροις.

Nous savons peu de chose des prédécesseurs et des rivaux aînés d'Eschyle. Un vers, tiré peut-être de je ne sais quelle comédie (ou d'un dithyrambe), semble indiquer que la tragédie de Chœrilos avait encore, pour nous servir de l'expression d'Aristote, le caractère d'un jeu de satyres.[1] Mais l'inventeur, dit-on, du drame satyrique proprement dit, de cette petite pièce qu'on avait coutume au ~~Vième siècle~~ de jouer à la suite de trois tragédies, était Pratinas de Phlionte. Nous reviendrons sur ce fait, ainsi que sur Phrynichos, qui est un peu plus connu.

---

1) Cependant d'autres pensent au drame satyrique introduit par Pratinas.

~~L'histoire de la tragédie est~~

Des deux éléments constitutifs de la tragédie, le choeur et les acteurs, les chants et le dialogue, c'est le premier qui domine d'abord, laisse ensuite une place de plus en plus large au second, pour s'y subordonner (enfin) et n'être plus qu'un accessoire. Dans la relation variable entre ces deux éléments est l'histoire de toute la tragédie grecque.

(Chants et dialogue)

On peut dire que le choeur a donné à la tragédie grecque sa physionomie, son caractère propre. C'est grâce au choeur que cette tragédie est un drame lyrique, une espèce d'opéra, | dans lequel la musique serait subordonnée à la parole. La musique n'a pas la netteté, la précision de la parole, mais elle a quelque chose de plus pénétrant, elle atteint à des profondeurs de l'âme où la parole ne peut arriver.

| D'abord, c'

| mais d'opéra

Ceci n'est pas un privilège des modernes, il ne 1) faut pas contester cette puissance à la musique des anciens.

---

1) Platon le dit très bien (Rep. III, 401, D) : κυριωτάτη ἐν μουσικῇ τροφή, ὅτι μάλιστα (καταδύεται) εἰς τὸ ἐντὸς τῆς ψυχῆς ὅ τε ῥυθμὸς καὶ ἁρμονία, καὶ ἐρρωμενέστατα ἅπτεται αὐτῆς. On voit que la musique grecque ne le cédait pas à la nôtre pour la puissance de l'effet.

La parole peut nous émouvoir, la musique fait vibrer tout notre être, comme une corde. L'action d'un drame passe rapidement; l'impression fugitive qu'elle fait sur nous était dans les tragédies grecques arrêtée, prolongée, par les chants du choeur. Je dis les chants; nous n'en lisons plus que le texte et nous oublions trop souvent que ce texte était accompagné de musique. De cette manière, au lieu d'une action qui court, on avait une série de situations dramatiques qui duraient, et la musique, qui en prolongeait l'effet, servait aussi à le tempérer, à lui ôter ce qu'il pouvait avoir parfois de trop navrant. Le lecteur d'une tragédie grecque est étonné d'un certain nombre de redites, surtout s'il lit une traduction plutot que l'original. Ces redites apparentes s'expliquent quand on

6 c

porte son attention sur la forme des morceaux, la manière dont ils étaient exécutés sur la scène. L'Electre de Sophocle évoque sans cesse le souvenir de la mort de son père. Elle ~~déclare~~ ~~les~~ pleure tous les jours, tous les jours elle maudit ses meurtriers ; elle repousse ~~toutes~~ les consolations et n'admet pas que le temps puisse ~~atténuer~~ sa douleur et son indignation. Après avoir exprimé ces sentiments, elle y revient une seconde fois. Le lecteur moderne trouve peut être que c'est trop ; mais remarquons que les mêmes sentiments s'expriment d'abord en ~~des strophes~~ couplets lyriques, avec une grande force, par de vives images et ~~d'une manière~~ par saccadés tandisqu'ensuite Electre s'exprime en iambes, avec précision, avec suite, en raisonnant, en motivant ce qui



60

peut sembler excessif dans sa conduite.
Un exemple plus frappant encore est fourni par la scène de Cassandre dans l'Agamemnon d'Eschyle. Les images des crimes déjà accomplis dans la maison des Atrides et celles du crime qui s'y prépare, ~~sont pro~~ reviennent deux fois, d'abord mystérieuses et incohérentes, tant que le délire prophétique trouble l'âme de la sibylle, c'est la partie chantée de cette grande scène ; puis suivies, claires et précises, ~~quand~~ et c'est alors que les iambes succèdent au mètre lyrique.

(Héros et simples mortels)

Un mot d'Aristote caractérise admirablement le rôle du choeur et celui des acteurs. Les acteurs, dit-il, sont des héros, le choeur, des simples mortels. En effet, les personnages représentés par les acteurs sont des princes, des guerriers, des héros

Probl. XIX, 48.
ἥρωες .... ἄνθρωποι

capables par leur rang, par l'énergie de leur volonté, par la fougue de leurs passions, d'agir, de faire des grandes choses, en bien ou en mal; exposés aussi à souffrir, à tomber de haut, à être des exemples éclatants des vicissitudes humaines. Le choeur, au contraire, ~~espèce d'acteur collectif~~, composé de personnes anonymes, d'hommes du peuple, de la suite et quelquefois de la domesticité du héros, s'intéresse à ce qui concerne ce dernier, le conseille, tremble pour lui, ~~ressent vivement~~ se réjouit ou s'attriste avec lui, mais il n'agit guère et, grâce à son obscurité, il échappe aux grandes souffrances, aux terribles péripéties. C'est ainsi que le choeur représente le milieu dans lequel se meuvent les acteurs. Pour donner une image complète de la vie,

(Milieu social)



7B

il ne suffit pas de montrer les hommes vraiment marquants, qui sont peu nombreux. En les isolant, les poètes les feraient en quelque sorte planer en l'air, donneraient quelque chose d'incomplet et d'abstrait. [Shakespeare et ~~la tragédie~~ le drame moderne font paraître, à côté des personnages principaux, une foule d'hommes subalternes. (C'est la monnaie du ~~grec~~ chœur grec.) La tragédie antique procède par abréviations; son chœur est un personnage collectif, représentant idéal de cette foule ~~bariolée~~ multiple. La méthode de ~~Shak.~~ est plus vivante, celle des anciens est symbolique.

[C'est là ce que firent en effet nos poètes classiques du XVIIe s. En prenant modèle sur les anciens, ils supprimèrent le chœur. « Le violon tint lieu de chœur et de musique ». ~~Mais il~~ Le violon ne ~~tint~~ tint lieu que fort imparfaitement : aussi la suppression laissa-t-elle une lacune ; c'était une amputation.

[On a dit, avec raison, que le chœur était une espèce de spectateur intéressé à l'action sans y être activement mêlé,[1] intermédiaire, en quelque sorte, entre les spectateurs proprement dits et les acteurs.

1) κηδευτὴς ἄπρακτος dit Aristote (XIX, 48) des Probl. (sic)

En effet, les acteurs se montraient sur une estrade élevée, la scène, le choeur se mouvait plus bas dans l'orchestre, c'est-à-dire dans l'endroit destiné à la danse. Il y avait quelque chose de symbolique dans cet arrangement. Les distances de rang qui séparaient les choreutes des acteurs, frappaient ainsi tous les yeux. Cependant les ruines des théâtres antiques, dont il ne reste plus que la maçonnerie, ne doivent pas nous induire en erreur. La distance réelle entre l'orchestre et la scène n'était pas aussi grande que ces ruines peuvent le faire supposer.[1] L'estrade en bois sur laquelle le choeur évoluait a nécessairement disparu. Par le fait, il suffisait de gravir un petit nombre de marches pour monter, de cette estrade, à la scène.

(Scène et orchestra)
προσκήνιον (la scène proprement dite et le décor du fond)
un peu plus
ὀρχήστρα

7C

---

1) De 10 à 12 pieds d'après Vitruve V, 7, 2, confirmé par les ruines du théâtre d'Épidaure [Herm. Müller, p. 24]. — Du reste, il n'y avait pas de προσκήνιον en maçonnerie dans le th. d'Athènes avant Lycurgue (Voy. Bödnmalt. l. c.)

(Costume et taille)

La supériorité des acteurs se manifestait encore d'une autre façon. Eschyle, qui donna à la tragédie sa pompe et sa noblesse, rendit cette supériorité visible par le costume. Depuis Eschyle, l'apparition des acteurs répondait à l'idée qu'on se faisait des héros du temps jadis et qui est déjà indiquée dans Homère. On les croyait plus grands, plus forts, de taille, comme de volonté et de passion. Ces espèces de géants, qu'on imaginait, Eschyle les réalisa; des chaussures élevées; des gantelets (χειρῖδες) ajoutaient à la longueur des bras, des masques s'élevaient au-dessus du sommet de la tête (au moyen de l'ὄγκος), des corselets étoffés (σωμάτιον, προστερνίδιον, προγαστρίδιον) proportionnaient la corpulence à la taille. On nous a transmis le détail de ce costume, avec les noms et la description de ses différentes parties[1]. Il faut y ajouter

Rien n'est ; nous connu que le cothurne (κόθορνος) tragique; mais le cothurne n'était pas tout ; le reste du costume y répondait aussi

1) Voyez Sommerbrodt, Scaenica, (mémoires divers recueillis en 1876. – D'après l'Onomasticon de Pollux, les lexicographes, les monuments figurés.

de magnifiques vêtements de pourpre brodés d'or, pour compléter l'image de ces colosses de l'âge primitif.

Je ne pense cependant pas que les acteurs de rang inférieur aient porté le même costume que les rois. La Nourrice des *Choéphores*, le Garde dans *Antigone*, les Bergers dans *Œdipe Roi* ne chaussaient probablement pas le cothurne.

Le choeur tragique différait du choeur dithyrambique par le nombre des choreutes et par son ordonnance. *(Choeur)*

Dans le dithyrambe, le choeur était composé de cinquante personnes et disposé en cercle; de là le nom de choeur rond ou circulaire; il tournait autour de l'autel de Bacchus, de la thymélé[2]. Le choeur dramatique était quadrangulaire, il marchait par rang et par file[3] comme

χορὸς κύκλιος[1]

θυμέλη

τετράγωνος

---

1) Voilà l'explication simple et naturelle de ce terme. Celles de Hartung et de Bernhardy pèchent par trop de finesse. Simonide, fr. 148, appelle son choeur victorieux κύκλιον μελίγηρυν. Le père d'Arion est appelé Κυκλεύς.

3) Ζυγά et στοῖχοι, rangs et files.

2) Où était la θυμέλη, quand on jouait des drames? Les conjectures des modernes l'ont placée et déplacée, et, comme elle semblait partout gênante pour les évolutions du choeur, Wieseler a fini par l'exclure de l'orchestra tragique, en alléguant que θυμέλη signifie tout simplement l'estrade du choeur. Mais cette acception du mot est-elle antérieure à Soph. et à Eur.?

un bataillon, et c'est ainsi qu'il entrait en scène, en réglant la plupart du temps ses pas sur la cadence des anapestes, qui étaient, comme on sait, le mètre de la marche. Eschyle se servait de douze choreutes, Sophocle en porta le nombre à quinze. Cela faisait quatre ou cinq rangs de trois, pendant la marche ; ou bien, avec un quart de tour, trois rangs de quatre ou de cinq.[1)]

La permanence du chœur eut ~~encore d'autres~~ certaines conséquences,

Comme l'entrée et la sortie du chœur prenaient un certain temps, il restait généralement en scène pendant toute la durée de la pièce. Les exceptions à cette règle sont rares. Dans les *Euménides*, les Furies quittent le temple de Delphes pour reparaître ensuite dans le sanctuaire de Pallas à Athènes. Dans l'*Ajax* de Sophocle, le chœur sort afin que ~~Ajax~~ le suicide d'Ajax ait lieu dans

---

1) On a pensé que le chœur des *Suppl.* d'Eschyle, les filles de Danaos, dut être de cinquante ; le chœur des *Eum.* de trois — deux choses inadmissibles. Un chœur de 50 eût écrasé le petit nombre des acteurs (2 et les δορυφορήματα). Un chœur de trois n'eût plus été un chœur : ses marches et ses évolutions eussent été mesquines, qqchose comme les deux comparses qui disent les chœurs d'Œd. Roi ~~au~~ th. français. Les anciens n'étaient pas aussi réalistes que nous. Douze, quinze ~~n'étaient~~ ne sont pas choquants, mais pouvaient représenter n'importe quel autre nombre. Quant aux Furies, rien n'empêche d'imaginer des Furies supplémentaires à côté des 3 principales.

la solitude. Dans l'*Alceste*, le choeur sort pour suivre le convoi de la reine et ne rentre qu'après le départ d'Hercule.

Un autre exemple dans les Fils d[illegible]

La permanence du choeur engagea naturellement les poètes à condenser l'action et amena l'unité de lieu et de temps, qui en était en quelque sorte le corollaire, sans avoir la valeur d'une loi exclusive 1). La présence du choeur eut encore d'autres conséquences, elle entraîna, en même temps que la *simplicité*, la *publicité* de l'action. Tout se passe en plein air, la plupart du temps devant un palais, jamais dans l'intérieur d'une demeure, et de plus, ~~les actes et tout ce qu~~'ils disent, tout ce que font les acteurs, a de nombreux témoins. Parfois cependant le décor du fond s'ouvrait pour laisser voir l'intérieur du palais, mais on ne peut dire

ἐκκύκλημα

1) À l'origine les poètes tragiques en usaient aussi librement que les poètes ~~tragiques~~ épiques (Aristote, *Poét.*, 5). L'*Agam.* d'Eschyle se met hardiment au-dessus des vraisemblances. De même les *Euménides*.

8 D

~~qu'aucune scène n'ait eu lieu~~
que l'action ait jamais été transportée au fond d'une demeure. Il ne s'agissait dans les cas dont nous parlons que d'un tableau à mettre sous les yeux du spectateur. C'est ainsi qu'il voyait Clytemnestre, entre les cadavres d'Agamemnon et de Cassandre; Oreste, entre les cadavres d'Égisthe et de Clytemnestre; Ajax, au milieu des troupeaux massacrés; partout, non l'action, mais le résultat d'une action.

Ces drames où tout se passe en public, en plein jour, devant témoins nous étonnent; mais il faut se souvenir que les anciens vivaient en dehors de leurs maisons et que le théâtre ne faisait que reproduire l'existence d'un citoyen d'Athènes. Il n'en est pas moins vrai que la présence du chœur ~~était~~ devenait genante ~~pour une~~ quand l'intrigue (commençait à se compliquer).

Comment concerter devant tant de témoins des plans qui ne peuvent réussir qu'à la condition de rester secrets ? De là vient que les scènes antérieures à la première ~~partie~~ entrée du choeur prenaient une importance particulière pour la conduite du drame. Sophocle surtout se servait habilement des *Prologues*. ~~Quelquefois~~ Souvent le choeur se tait, parce que le silence lui a été ordonné. Cela se comprend toutes les fois que le choeur est attaché au personnage intéressé à ce secret ; mais quelque fois le silence du choeur est assez étrange. Dans *Iphigénie à Aulis*, les femmes de Chalcis, tout en sympathisant avec Clytemnestre et sa fille, ne les avertissent pas des intentions d'Agamemnon ; il le fallait bien pour que la pièce marchât. Horace dit : *Ille tegat commissa*

Dans *Médée* la ligue des femmes l'emporte sur le patriotisme.

9 B

Le précepte est assez naïf; c'est une convention théâtrale, érigée en loi.[1] ~~La tragédie antique~~ Déjà dans Euripide le choeur devient quelque fois embarrassant, et ses chants commencent à être des hors-d'oeuvre; cependant la tragédie antique ne renonça ~~jamais~~ au choeur. La comédie fit un pas de plus: en devenant domestique, elle se débarrassa du choeur.

(Nombre des acteurs)

Quant aux acteurs, leur nombre du moins à Athènes, ne dépassa point celui de trois. ~~C'était la~~ La pratique de Sophocle et d'Euripide fut plus tard érigée en loi, comme on le voit ~~plus tard~~ dans Horace. Au fond, il n'y avait là d'abord qu'un règlement administratif. Si ~~le instruction et~~ soin ~~d'~~de faire instruire et de costumer le choeur incombait au chorège, l'État

„Nec quarta loqui persona „laboret"

~~La règle n'est pas absolue.~~

1) Le choeur d'I.A. se conforme à l'ordre d'Agamemnon. Le choeur d'Or. brave ~~la menace~~ [illegible] mort dont l'a menacé [illegible]. L'un et l'autre pour le besoin de l'action.

9c

fournissait les acteurs. Il consentait à payer un acteur, puis deux, puis trois ; et il ne dépassa point cette limite fixée à l'époque où la ville était devenue riche et florissante. Il s'y tint d'autant plus que l'équité exigeait que les conditions matérielles fussent les mêmes pour tous les poètes qui concouraient, ce qui impliquait une règle uniforme. — Toutefois, si on s'en tint à un si petit nombre d'acteurs, on obéissait aussi à ce goût de la simplicité qui est la marque même de l'art antique. Produire de grands effets avec des moyens restreints, réaliser un certain idéal de beauté en des œuvres de dimensions modiques, c'est bien là le génie de la vieille Grèce.

90 Conséquences du petit nombre des acteurs.

κωφὰ πρόσωπα

Ce système avait ses avantages; il avait aussi ses inconvénients. Il explique certaines particularités, que le lecteur moderne, habitué à un autre système peut trouver étranges. Dans la tragédie grecque il arrive souvent que des personnages assez importants restent muets. Pylade paraît à côté d'Oreste dans les *Choéphores* et dans les deux *Électre*, Oreste lui adresse plus d'une fois la parole, sans que l'ami ~~lui~~ réponde jamais. On dira qu'il était inutile que Pylade parlât; il faut cependant ajouter que le poète n'avait pas le moyen de lui donner la parole. La belle Iole excite, dans les *Trachiniennes*, la pitié, la curiosité, la jalousie de Déjanire; mais elle passe comme une ombre, elle garde un silence obstiné, qui s'explique par sa situation, qui nous plaît, mais qui tient cependant aussi à des

Tragédie 10

(Il arrive quelquefois que certains personnages sont tantot parlants, tantot muets.

nécessités matérielles. ~~Ailleurs~~

Ces ~~personnages~~ roles muets (χωφὰ προσωπα) étaient remplis par des figurants (et ne causeraient pas de frais — ~~Ailleurs~~ ~~des acteurs proprement dits gardent le silence dans certaines scènes.~~ L'Ismène de l'Œdipe à Colonne parle quand elle parait d'abord et se trouve en présence d'Œdipe et d'Antigone; mais plus loin, dans les scènes où à ces deux derniers personnages se joint soit Thésée, soit Polynice, Ismène ne dit mot, et pour cause; dans ces scènes un simple figurant a pris le masque d'Ismène. On a beaucoup admiré, et avec raison, le silence de Prométhée en face de ses bourreaux; remarquons cependant que dans la première scène du drame Héphæstos et Kratos prennent alternativement la parole, et si Eschyle ne

10 B

disposait encore que de deux acteurs, on voit bien qu'il a fait de nécessité vertu. Ꝑ (Rien n'est plus beau que le silence d'Alceste, arrachée par Hercule au dieu de la Mort ; rien mais ayant besoin, après cette terrible étreinte, de se recueillir pendant quelques temps, avant de rentrer en possession de la parole, de la vie entière et complète ; sans doute rien n'est plus beau, mais rien aussi n'était plus forcé. On voit clairement qu'Euripide n'avait pour cette petite pièce que deux acteurs.)]

Quant à Alceste, il faut dire que le Cyclope exigeait 3 acteurs. Le rôle de Silène, distinct du coryphée, est un rôle d'acteur.]

[Certaines entraves ne sont pas toujours défavorables à l'essor d'un art : elles aiguisent l'esprit d'invention, et il y a du mérite à s'y mouvoir avec aisance. Le mètre et la rime n'ont jamais gêné les grands poètes, tout au contraire : grâce à la cadence du vers, ils semblent danser au lieu de marcher. C'est ainsi que les Eschyle et les Sophocle ont tiré des beautés des limites mêmes où les enfermait le règlement du jeu.

Dans les tragédies antiques, beaucoup de personnages ne paraissent que dans une seule scène ; il y en a qui se montrent pour la première fois à la fin de la pièce. Chez Sophocle, comme chez Eschyle, Égisthe n'arrive que pour se faire tuer. Sur notre théâtre cela

serait considéré comme une faute; sur la scène antique cela n'avait pas besoin d'excuse, on ne pouvait faire autrement.

Une autre conséquence du même réglement, c'était l'obligation imposée aux acteurs de remplir successivement des rôles différents. Dans Oedipe à Colone on voit, à côté d'Oedipe et d'Antigone d'abord Ismène, ensuite Thésée, puis Créon, enfin Polynice. Le rôle d'Oedipe était rempli par le protagoniste, celui d'Antigone par le deuteragoniste; le tritagoniste était chargé des rôles d'Ismène, de Thésée, de Créon et de Polynice. Cependant dans ce drame on peut supposer avec vraisemblance la présence d'un quatrième acteur, supplément extraordinaire, fourni par le chorège. Autrement on n'échapperait pas à la bizarrerie de voir Thésée joué tantôt par le tritagoniste, tantôt

Cet exemple est un peu trop spécial.

παραχορήγημα.

par le deutéragoniste, car, dans deux scènes consécutives, *Œdipe* et *Créon* ont pour interlocuteur, d'abord Antigone ensuite Thésée; or Œdipe et Créon ne quittent pas la scène; il faudrait donc, si on s'en tenait au nombre de trois acteurs, attribuer au même acteur les rôles d'Antigone et de Thésée, ailleurs joués par des acteurs différents.

La tragédie d'*Ajax* se décompose en deux parties très distinctes. Après la mort du héros, son frère Teucer devient le défenseur de sa famille et de son cadavre; il lui succède en quelque sorte; le même acteur, le protagoniste, jouait les deux rôles. — Le même fait se reproduit dans les *Trachiniennes*, d'une façon plus étrange. Dans cette pièce, Hercule ne paraît qu'après la mort de Déjanire, et, là encore, le même acteur était obligé de remplir les deux rôles. Des hommes jouant le

rôle de femmes, comme c'était la règle à Athènes, cela nous semble déjà assez extraordinaire ; mais représenter successivement, dans la même pièce, le héros et l'héroïne ~~une femme et un homme~~, voilà ce qui nous passe tout-à-fait.

Le fait est que, si nous étions, par impossible, transportés dans l'Athènes de Périclès et au théâtre de Dionysos un jour de représentation tragique, bien des choses nous étonneraient et nous choqueraient. Les masques, qui interdisent à l'acteur tout jeu de physionomie ; les cothurnes et toutes les parties accessoires du costume, qui faisaient de lui une espèce de colosse et devaient gêner la liberté de ses mouvements ; le grand jour, l'implacable lumière du soleil, qui excluait cette illusion que nous recherchons tant au théâtre, tout cela nous dépayserait et ne nous plairait guère.

11B

Il faut dire que déjà vers la fin de l'antiquité ces traditions théâtrales paraissaient surannées et bizarres. Lucien* se moque déjà de ces acteurs monstrueux, ouvrant une large bouche, comme s'ils voulaient avaler les spectateurs. ~~Il faut dire~~ Mais que le théâtre vit de conventions; chaque siècle a les siennes et trouve choquantes celles qui s'en écartent. Des spectateurs assis sur la scène et formant cercle autour des comédiens, voilà ce que Louis XIV et sa cour trouvaient très naturel, ils y mettaient assez de bonne volonté pour se prêter à la fiction et se laisser ravir par le jeu des acteurs (malgré leur bizarre entourage). Il y a dans la pratique du théâtre, dans tout le système dramatique, des éléments variables, auxquels il convient de ne pas attacher trop d'importance.

* Danse, 27. στόμα κεχηνὸς παμμέγα, ὡς καταπιόμενος τοὺς θεατάς.

11c

On nous dit merveille des grands acteurs du siècle de Démosthène, de leurs longues études, de leurs exercices continuels. En effet, il fallait être fort et agile pour se mouvoir avec liberté et grâce, sous un costume aussi encombrant; il fallait longuement assouplir son organe, pour suffire [en même temps] à la récitation et au chant, et surtout pour ~~imiter la voix de femme~~ remplir les rôles de femmes aussi bien que les rôles d'hommes.

On a essayé de nos jours de remettre sur la scène _Antigone_ et _Œdipe Roi_. Ces exhumations, très intéressantes, sont loin de ressembler aux représentations de ces pièces sur la scène d'Athènes. Nos acteurs ne s'efforcent pas d'ajouter à leur taille, ils griment leur visage, sans se couvrir d'un masque; les représentations



11 b

n'ont pas lieu en plein jour et les feux de la rampe ~~remplac~~ sont substituées à la clarté du soleil. Ces représentations sont des traductions, non seulement ~~da~~ dans notre langue, mais aussi dans nos habitudes scéniques; ce sont de "belles infidèles", et il n'y a pas lieu de le regretter. La tentative érudite d'y mettre plus de fidélité a piteusement échoué. Les masques et les costumes de l'antiquité ne peuvent être portés par des acteurs qui n'en ont pas fait un long apprentissage, ni être goûtés par un public dont ils déroutent toutes les habitudes. 1)

~~Nous avons dit que~~

---

1) Pour plus de détails on peut consulter outre le livre de Sommerbrodt (1876) cité plus haut, et qui a le grand avantage de ne donner que des faits bien établis et certains, les Études de Muff et d'Arnoldt sur la Chorische Technik de Sophocle, d'Euripide, d'Aristophane (Halle, 1872 - 1877 - 1878), où la conjecture va son train. — Les „Griechische Bühnenalterthümer" d'Albert Müller (qui font partie de la nouvelle édition des Antiquités grecques de Hermann) - Fribourg, 1886 - sont une compilation consciencieuse, que l'on peut consulter avec fruit, mais qu'il n'est guère possible de lire.

111A

D'abord publié par Rangabés Ant. Hell. II, 1003 ;
en dernier lieu par U. Koehler, ~~Documente~~ zur Gesch. des att. Theaters, C.o, (1878). — C.I.A. II (2), 971 a.

C'est le fragment d'une liste de vainqueurs dans les concours musicaux des gr. Dionys. L'inscr. n'est pas gravée avant le milieu du 4e siècle, mais elle relate des faits antérieurs.

[Ξε]νοκλείδης ἐχορήγει
[Μ]άγνης ἐδίδασκεν — Cf. Plut. Them. 5.
τραγῳδῶν
Περικλῆς Χολαρ(γεὺς) ἐχορήγει
Αἰσχύλος ἐ[δ]ίδασκε[ν]

La suite est toujours παίδων - ἀνδρῶν - κωμῳδῶν - τραγῳδῶν.
K. en conclut que le rapprochement de Μάγνης et d'Eschyle nous ramène nécessairement au 5e s. et au grand Périclès.
Il croit qu'il s'agit de 467 (Ἑπτά) et que c'est à cause de cette première mention de Périclès dans un acte publique que Plut. (Pér. 16) dit qu'il s'~~occupa~~ d'aff. publ. pendant 40 ans ([illegible]) ~~(361–339)~~

L'inscr. du milieu du IVe s. Fragm. d'une liste chronologique.
Suite. 1 Drame satyrique — 1 Trag. ancienne (3 fois d'Euripide. Iphigénie. Oreste. ?) — 3 poètes avec 3 ou 2 trag. nouvelles.

11'B

A la Bibliothèque de
la Sorbonne

Monsieur et cher maître,

L'inscription que vous cherchiez se trouve dans les Mittheilungen des deutschen arch. Inst. in Athen, t. III, p. 105. C'est, d'après M. Koehler, une copie, faite au IVe siècle, d'un document relatif à l'année 467.

Je regrette de ne pas avoir pu vous donner plus ~~tôt~~ ce renseignement, et je vous prie de croire, Monsieur et cher maître, aux sentiments dévoués et respectueux de votre élève

Am. Hauvette-Besnault

Tragédie
12 A
Sujets · Epopée

Nous avons dit que la tragédie procédait à la fois du dithyrambe et de l'épopée. En effet, elle eût été pauvre et monotone si elle s'en était tenue aux aventures, aux souffrances de Dionysos. Les vieilles traditions héroïques, en entrant dans le cadre de la tragédie dionysiaque, en variaient les sujets. Voilà donc la troisième transformation des vieilles légendes. L'épopée les avait léguées à Stésichore et aux autres poëtes lyriques; le drame s'en empare à son tour, et ces héros, qu'on n'avait vus jusqu'ici que des yeux de l'imagination, il les évoque, les fait mouvoir, agir et parler. Thespis parut à Athènes dans le temps où les récitations des rhapsodes homériques



12 B

y furent organisées officiellement et entrèrent dans le programme des Panathénées. Ce fait n'est peut-être pas sans liaison avec la tentative de Thespis.

Sujets à la fois nationaux et poétiques

L'épopée fournissait au drame naissant des sujets à la fois nationaux et poétiques, qui intéressaient le citoyen et l'homme, qui attachaient vivement les hommes de la Grèce antique, et qui nous charment encore aujourd'hui. On entretenait les Grecs de leur propre passé, des grands souvenirs de la nation. L'action se passait, à de rares exceptions près, dans leur propre pays ~~Les acteurs~~

Elle était accomplie

~~étaient~~ par les fondateurs de leurs ~~propre~~ cités, les auteurs de leurs races et de leurs familles, par des héros qui leur appartenaient et dont ils étaient fiers, ou bien par des dieux qui protégeaient leur

12c

ville, qui l'habitoient ~~leur ville~~, qui leur appartenaient aussi. Tout était donc local, national, historique; mais en même temps tout était général et poétique. Les sujets, comme les personnages, tout en restant individuels, avaient été agrandis, embellis, généralisés, d'abord par la tradition, ensuite par les poètes épiques et lyriques. Les tragiques, à leur tour, tout en respectant les traits essentiels, n'étaient pas enchaînés par ces traditions mobiles et ondoyantes ~~comme~~ autant que nos poètes le sont par ~~les~~ sujets historiques qu'ils mettent sur la scène. Ils étaient libres d'inventer des détails, d'innover, de rajeunir; et voilà comment ils jouissaient du double avantage de présenter au spectateur des choses et des personnes connues, réelles ou passant



12 D

pour telles, ce qui revient au même, et de les modifier par des inventions personnelles, en laissant libre cours à leur imagination. On s'intéresse plus vivement à ce qui est arrivé en effet, aux personnes qui ont existé. Il faut cependant que la poésie transforme la réalité, qu'elle donne à ce qui était particulier et individuel une portée générale et typique. Les sujets à la fois historiques et élastiques de la tragédie antique réunissaient donc jusqu'à un certain point les avantages des deux espèces de sujets que nos poètes empruntent, tantôt à l'histoire, tantôt au roman.

L'Iliade et l'Odyssée ont fourni des sujets aux poètes tragiques, mais beaucoup plus rarement que les épopées secondaires, avec lesquelles il était plus facile de rivaliser et qui gênaient moins l'invention personnelle. Des légendes plus neuves, moins façonnées par la poésie, particulièrement des légendes attiques, étaient aussi mises sur la scène, moins par Eschyle que par Sophocle, et surtout par Euripide. Malgré la richesse de la matière, les poètes ne pouvaient éviter de reprendre assez souvent des sujets déjà traités par leurs devanciers ; mais ils les modifiaient ingénieusement, ils les rajeunissaient, grâce aux progrès de l'art, au changement des idées, grâce surtout à l'originalité de leur génie

13.B

Il était naturel qu'ils prissent des libertés de plus en plus grandes avec les vieilles traditions, et il est intéressant de suivre les transformations des vieux récits. On a cherché à faire ce travail, même pour les drames que nous ne connaissons plus que par des fragments ~~et~~ des citations éparses. Walckenaer[1] s'est efforcé de restituer plusieurs drames perdus d'Euripide. Welcker[2] a entrepris un travail de conjectures érudites sur toutes les tragédies grecques, en suivant l'ordre du cycle épique. Leurs études ont été rectifiées et complétées dans ces derniers temps. Quelquefois l'examen des monuments figurés et des vases peints ~~a~~ put servir à combler une lacune

---

1) Valckenaer, Diatribe in Eurip. perditorum dram. reliqu. 1767.

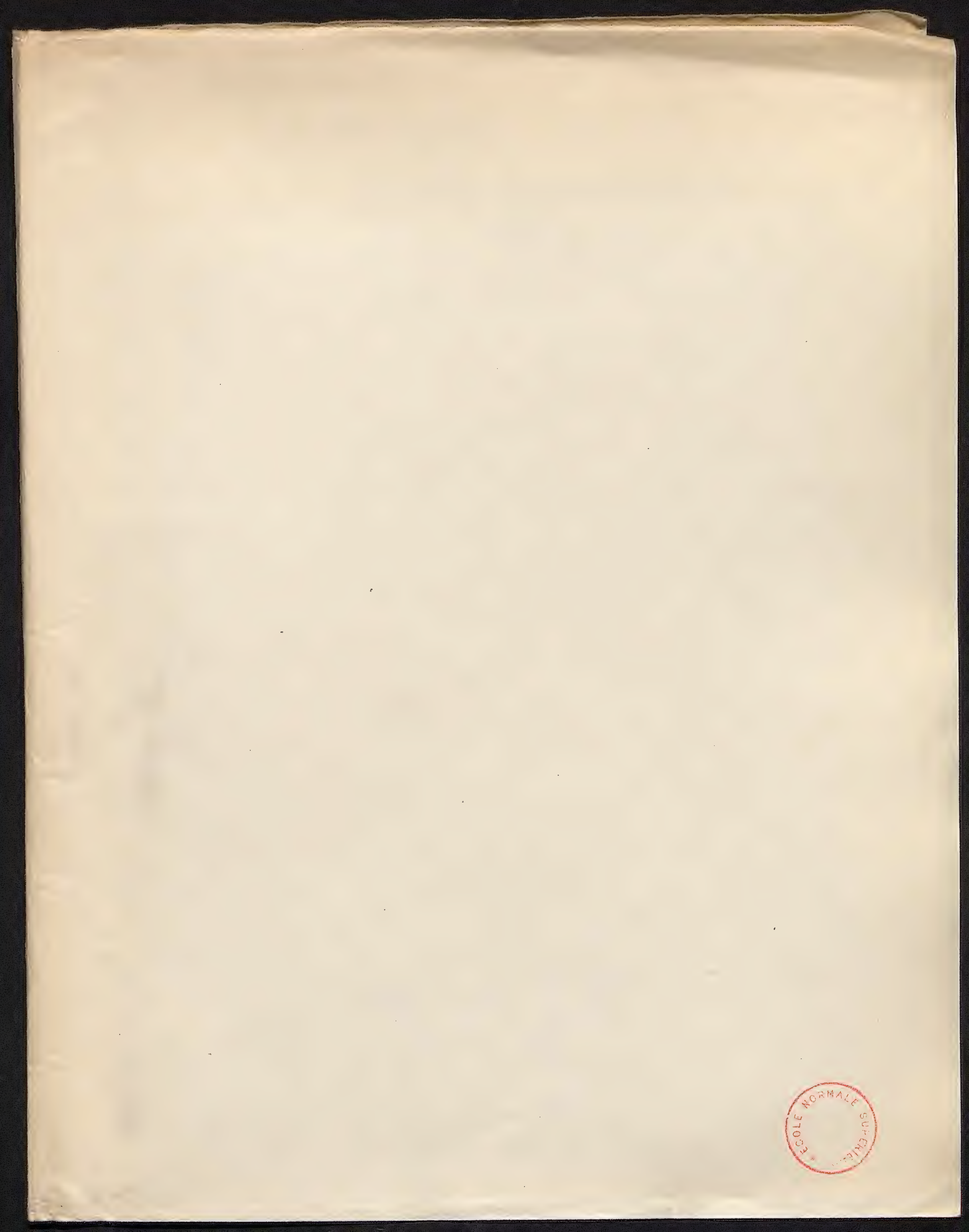
2) Welcker, Die griech. Tragödien, mit Rücksicht auf den epischen Cyclus geordnet. Bonn, 1839...41.

En somme, la tragédie, héritière du lyrisme et de l'épopée, éclipse ces deux premières formes de la poésie | et elle ajoute à son prestige en mettant à son service ~~l'architecture, l'art plastique et la peinture~~ d'abord, ~~plus tard aussi~~ l'architecture et l'art plastique.

| en les continuant



13 D


ECOLE NORMALE SUPERIE

Eschyle, fils d'Euphorion, était d'une noble famille du bourg d'Eleusis. Dans les *Grenouilles* d'Aristophane il prononce cette prière : "Déméter, toi qui nourris mon esprit, puissé-je être digne de tes mystères"[1]. La déesse des moissons lui donna le pain spirituel, les grandes pensées ~~qu'elle suscite~~ que ses mystères suscitent dans l'âme des initiés. — Les opinions politiques de l'Eupatride ~~se marquent dans~~ à la manière solennelle dont le sénat de l'Aréopage est institué, dans les *Euménides*, et ~~dans~~ à la leçon qu'à cette occasion le poète adresse à ses concitoyens par la bouche d'Athéné. On peut aussi remarquer qu'un épisode de la bataille de Salamine, raconté en passant par Hérodote, prend dans les *Perses* une importance excessive. Aristide, à la tête des hoplites athéniens, pris, on le

« Sénat incorruptible, auguste, ~~irascible~~ inflexible que j'établis comme gardien du pays pour veiller sur le sommeil des citoyens » (v. 704-6).

On reconnaît les

1) Δήμητερ, ἡ θρέψασα τὴν ἐμὴν φρένα εἶναί με τῶν σῶν ἄξιον μυστηρίων.

Consulter le Βίος, très instructif, puisé à de bonnes sources, et cependant mêlé d'anecdotes suspectes ou absurdes ; l'article de Suidas etc.

1B

sait, dans les classes supérieures, tailla en pièce l'élite de la noblesse perse, que Xersès avait placée dans l'île de Psyttalie. C'était là, suivant la tragédie, pour les Perses un coup plus sensible encore que la défaite navale.

Les anciens chronographes placent la naissance d'Eschyle en 525; encore une date qui n'a rien de bien certain. Il est possible qu'on l'ait trouvée en fixant l'ἀκμή du poète en 485, moment intermédiaire entre les deux guerres Médiques. On peut cependant [tenir pour certain] qu'Eschyle était encore adolescert quand l'expulsion d'Hipparque, en 510, rendit aux Athéniens une liberté d'autant plus féconde que les princes Pisistratides avaient jeté les fondements de la future grandeur politique de la cité, et qu'ils avaient aussi organisé les concours de musique et de poésie des Panathénées et des Dionysiaques. [Plus heureux que le thébain

Pindare, Eschyle, enfant d'Athènes, put combattre pour la liberté hellénique, contre le despotisme oriental. A côté de son frère Cynégire, il porta les armes à Marathon, glorieusement lui aussi. "Le Mède à l'épaisse chevelure y connut sa valeur", comme dit son épitaphe[1]. Le récit de la bataille de Salamine est plein de l'émotion d'un témoin, d'un soldat, de cette grande journée. Le poète Ion de Chios racontait dans ses Mémoires qu'Eschyle avait combattu à Salamine. Nous n'avions pas besoin de ce témoignage, pour en être assuré. Il prit part aussi, comme tous ses concitoyens valides, aux batailles d'Artémision et de Platée. Ces dates comptent dans la vie de l'homme, elles comptent aussi dans la vie du poète : un souffle d'ardeur guerrière anime l'œuvre d'Eschyle. Les Sept contre Thèbes sont, d'après l'expression d'Aristophane, "un drame tout plein d'Arès". Ἄρεως μεστόν[2]

1) Ἀλκὴν δ' εὐδόκιμον Μαραθώνιον ἄλσος ἂν εἴποι καὶ βαθυχαιτήεις Μῆδος ἐπιστάμενος.
— Quant à Aminias de Pallène, le compagnon marin de la journée de Salamine, il ne peut guère passer pour frère d'Eschyle d'Eleusis.

2) Ce mot est aussi attribué à Gorgias

Les vieillards qui forment le chœur de l'*Agamemnon* déplorent que l'infirmité de l'âge les aient empêché de partir pour Troie : le poète, déjà vieux quand il écrivait ses vers, exprime ses propres sentiments. — Acteur dans cette lutte inégale d'un petit nombre ~~contre~~ d'hommes, combattant pour la liberté de la patrie contre les innombrables troupeaux que la volonté d'un despote jetait sur la Grèce, il comprenait les récits des guerres épiques ; les héros de l'Iliade et de la Thébaïde revivaient à ses yeux. Il sut les évoquer sur la scène, leur prêter un langage digne de leur grandeur, leur rendre enfin cette vie pleine, énergique, qui est le propre de l'art dramatique.

Déjà en 500 Eschyle avait composé pour le théâtre et concouru avec Chœrilos et Pratinas, ses aînés ; mais c'est seulement en 486, ~~quatre~~ six ans après Marathon, qu'il remporta le premier prix, et ses sept tragédies conservées, choisies évidemment parmi ses chefs-d'œuvre, sont postérieures à Salamine. On voit clairement que la grande lutte nationale, qui porta Athènes à la tête de la Grèce, donna aussi l'essor au génie de son poète. Ses premiers drames se ressentaient sans ~~sans~~ doute encore de l'enfance de l'art dramatique. Il est assez probable qu'il ne s'y servait ~~encore~~ que d'un seul acteur, et cet acteur c'était sans doute le poète lui-même. Sortie d'un jeu improvisé ~~dont les acteurs étaient les poètes~~, la tragédie de Thespis et de ses successeurs était essentiellement l'œuvre d'acteurs qui avaient en même temps du talent poétique.

Eschyle

2 A

(Cf. Marbre de Paros)



2 B

Dans Eschyle, pour la première fois, le poète primait[+] l'acteur. ~~Mais, comme on nous dit que~~ Sophocle le premier renonça à jouer dans ses pièces; il ~~faut bien croire qu'~~Eschyle se conformait encore à l'ancienne coutume, ~~et~~ [qu'il] était, du moins dans sa jeunesse, son propre acteur[+]. Si on ajoute à cela qu'il composait lui-même les airs de ses choeurs, qu'il leur enseignait les gestes et les pas de danse, [qu'il imagina le costume des acteurs,] on voit que le poète dans Eschyle était doublé d'un acteur, d'un musicien, [d'un régisseur] d'un maître de ballet.[1] Il est donc difficile de prendre au pied de la lettre une légende racontée par le dévot Pausanias. Le jeune Eschyle, endormi dans une vigne, aurait reçu du dieu Bacchus l'ordre de composer des tragédies, et, s'étant mis aussitôt à l'oeuvre, y aurait réussi du premier coup. Pour être poète dramatique il a fallu de

[+] Ath. l. c. [illegible] le dire directement.

[1] Athénée I, p. 21, E, d'après Chamaeléon, ὀρχηστοδιδασκάλοις οὐ χρησάμενον, ἀλλὰ καὶ αὐτὸν τοῖς χοροῖς τὰ σχήματα ποιοῦντα ~~τῆς~~ τῶν ὀρχήσεων, καὶ ὅλως πᾶσαν τὴν τῆς τραγῳδίας οἰκονομίαν εἰς ἑαυτὸν περιιστάν. ~~ὑπερ~~ ὑπεκρίνετο γοῦν μετὰ τοῦ εἰκότος (?) τὰ δράματα.

tout temps, et particulièrement à l'époque d'Eschyle, une foule de connaissances techniques, qui ne s'acquièrent qu'à la longue. Cette légende indique cependant assez bien ce qu'il y avait d'original et de primesautier dans le génie d'Eschyle.

Dates :

Dates connues et tout à fait dignes de foi, celles-là[1] : 472, *Perses* ; 467, *Sept contre Thèbes*. Eschyle l'emporte sur les fils de ses anciens rivaux, Aristias, fils de Pratinas, et Polyphradmon, fils de Phrynichos ; — 458, *Orestie*. — Voilà cinq tragédies conservées ; auxquelles il faut ajouter quatre tragédies et quatre drames satyriques perdus, qui valurent 3 fois à Eschyle le premier prix. Les dates des *Suppliantes* et des *Prométhée* ne sont pas connues ; cependant le *Prométhée* doit être postérieur à 479, année à laquelle eut lieu l'éruption de l'Etna, rappelée dans ce drame. Les *Suppl.* semblent antérieurs aux *Perses*. Le *Prom.* post. entre *Perses* et *Sept*.[2]

---

1) Pourquoi dignes de foi ? Renseignements tirés des registres officiels, recueillis par Aristote dans ses Διδασκαλίαι. Les documents didascaliques retrouvés confirment pleinement les données traditionnelles.

2) Voy. *J. des Sav.*

2D

Les quatorze ans qui séparent ~~les Perses~~ de l'*Orestie* des *Perses* marquent un grand progrès dans l'art dramatique. Dans sa dernière oeuvre, Eschyle emploie le troisième acteur, obtenu par Sophocle et ajoute à la puissance lyrique, ~~toujours~~ toujours aussi remarquable, une fable plus complexe, une intrigue et une reconnaissance ou plutôt une double reconnaissance dans les *Choéphores*. En tenant compte des premiers essais du poète, sur lesquels, il est vrai, nous ne pouvons former que des conjectures, on voit combien son oeuvre dut être variée, et on admire le progrès continu, le travail incessant, grâce auquel sa dernière création a été son chef-d'oeuvre.

Eschyle

En 468, le jeune Sophocle l'emporta sur Eschyle. Il est cependant inadmissible que notre poète se soit alors rendu, par dépit, à la cour d'Hiéron, puisque nous le voyons à Athènes l'année suivante, couronné pour sa trilogie thébaine. Qu'Eschyle ait plusieurs fois quitté Athènes pour la Sicile, cela est incontestable ; mais les motifs de ces voyages restent obscurs. Les biographes anciens ne les connaissaient pas non plus, puisqu'ils en imaginent ~~trois ou quatre~~ jusqu'à cinq ~~motifs~~, dont quelques uns absurdes ou réfutés par la chronologie. L'invitation d'un prince aussi libéral qu'Hiéron, suffit pour expliquer les voyages du poète. Les Etnéennes, composées ~~pour~~ à propos de la fondation de la ville d'Etna, la reprise des Perses sur le théâtre de Syracuse, reprise qui ne me semble cependant pas absolument certaine[1])

1) Ératosthène est un excellent garant ; mais à en juger par Didyme, chez le schol. d'Aristoph. Gren. 1028, le vers obscur d'Aristophane avait suggéré cette conjecture.

3B

(Cf. schol. Esch. Eum. 626)

les plaisanteries d'Epicharme sur certains mots rares et pompeux employés par Eschyle ; tous ces faits indiquent un séjour assez prolongé. Les grammairiens prétendaient ~~même~~ découvrir certains sicélismes dans la langue d'Eschyle. On aimerait à savoir pourquoi le vieux poète se rendit de nouveau en Sicile après 458, ~~et date~~ du succès de l'Orestie. Hiéron était mort depuis 467, et ce n'est pas à Syracuse, mais à Géla, que le poète mourut, en 456-455.

Aristote assure qu'Eschyle fit ~~premier donna~~ le pas décisif en donnant le premier rôle au dialogue. Aujourd'hui Nous sommes, au contraire, frappés du caractère éminemment lyrique de la tragédie d'Eschyle. C'est que nous le comparons avec ses successeurs, ~~Aristote, au contraire,~~ et que nous ignorons ses devanciers, qu'Aristote connaissait encore. Pour

3c

nous, Eschyle est le père de la tragédie et le représentant d'un genre particulier, d'un système dramatique si différent du nôtre qu'il faut oublier nos habitudes, nos conventions théâtrales et jusqu'à l'idée même que nous attachons au mot tragédie, pour rendre au grand poète une justice qu'on lui a longtemps refusée; pour comprendre que son art n'est pas un art informe, un premier tâtonnement, mais qu'il est, en son genre, aussi parfait, aussi admirable, que des poètes plus voisins de nous ont pu l'être dans le leur.

3D

Les *Perses* sont une pièce exceptionnelle par le sujet ; le mythe y est remplacé par des faits contemporains. Cependant ce drame ressemble tant aux autres qu'il peut donner une idée du système dramatique d'Eschyle. Nos ancêtres, les français du XIVième ou du XV ième siècle, auraient demandé dans un tel sujet qu'on fît passer successivement sous leurs yeux tous les faits et tous les acteurs de la grande lutte nationale. D'après leur système dramatique, on aurait vu l'orgueilleux Xercès au milieu des chefs de son innombrable armée, puis Léonidas et ses trois-cents, Cimon sautant dans un vaisseau et donnant ainsi l'exemple du dévouement à ses concitoyens, Thémistocle délibérant avec Eurybiade, etc, etc.

On aurait aussi vu Pallas Athéné, la patronne d'Athènes, intercéder en faveur de sa cité près de Zeus, son père.



4B

C'est ainsi qu'est construit le Mystère du *Siège d'Orléans*, poème de plus de 20,000 vers; avec plus d'art et de génie, les pièces nationales de Lope et de Shakespeare sont faites d'après un plan analogue. Rien de pareil dans la tragédie grecque [qui ne compte guère plus de 1000 vers.] Le lieu de la scène est au fond de l'Asie; c'est là qu'est apportée la nouvelle de la défaite des Perses, par des témoins du désastre. Tout l'intérêt du drame est dans les sentiments que fait naître cette nouvelle au centre de l'empire perse. Ce n'est pas l'action matérielle qui est mise sous les yeux du spectateur; il assiste à l'émotion produite par cette action. L'action se passe dans le coeur des hommes. Voilà bien le drame lyrique, dont nous parlions.

~~Les Perses sont une pièce exceptionnelles~~ par le sujet, le mythe y est remplacé par des faits contemporains. Cependant ~~comme Eschyle les a traités~~ ce drame ressemble tant aux autres qu'il peut donner une idée du système ~~dramatique d'Eschyle~~. ¶ Nous ne ferons pas un mérite ~~au poète~~ personne à Eschyle d'avoir ~~remplacé~~ « réparé la trop grande proximité des temps « par l'éloignement des pays ». Il ne serait jamais venu à l'esprit d'un poète grec de faire autrement, et la preuve c'est que Phrynichos, qui avait traité le même sujet avant Eschyle (quatre ans plus tôt, ce semble) avait aussi transporté ~~le lieu de~~ la scène ~~au fond de l'Asie~~ Suse. [~~C'est réellement~~ On aimerait à comparer les Phéniciennes de Phrynichos avec les Perses d'Eschyle. Elles n'existent plus ; on peut cependant

[Autres motifs. Le πάθος, élément de la trag., réclamait comme acteurs ceux qui avaient souffert.

Phrynichos, éclipsé par Eschyle, marque cependant dans l'histoire du drame attique. C'est lui, dit-on, qui introduisit d'abord des masques, c.-à-d. des rôles, de femme. Il aimait les actualités : dans sa Prise de Milet, comme dans les Phénic., il avait remplacé le πάθος des héros du vieux temps par un πάθος récent ; mais les Athéniens, que ce πάθος ~~les~~ touchait de trop près, (pensaient que ~~et qui~~) des émotions si cruelles ne convenaient pas au théâtre, qui vit de fictions ; ils infligèrent une amende au poète. (Hérodote VI, 26 : ἐζημίωσάν μιν, ὡς ἀναμνήσαντα οἰκήια κακά, χιλίῃσι δραχμῇσι). — On suppose que Phr. travaillait aussi pour le théâtre de Syracuse du temps d'Hiéron, à cause de Π. κωμῳδίας III, 10 : Φρύνιχος ... φράδμονος ἔθανεν ἐν Σικελίᾳ.

assurer que le drame était essentiellement lyrique et avait une fable encore plus simple que celle d'Eschyle(1). Les femmes des marins phéniciens qui avaient péri à Salamine formaient le choeur, et leurs chants doux et plaintifs avaient ravi les Athéniens au point qu'un demi-siècle plus tard Aristophane nous montre dans les _Guêpes_ des vieillards qui se plaisent à répéter ces airs qui s'étaient imprimés dans leur mémoire. "Les ~~vieux~~ doux chants sidoniens de Phrynichos, qu'ils aiment tant". Au début même de la pièce, un eunuque, qui plaçait ~~geait~~ les sièges des conseillers du roi, annonçait la défaite de Xercès. On voit l'extrême simplicité de la fable. La situation restait essentiellement la même, l'expression seule des sentiments provoqués par le fait accompli pouvait mettre quelque variété dans cette espèce d'oratorio.(2)

[Marge :] μέλη ἀρχαιομελισιδωνοφρυνιχήρατα (Guê. 220)

[Marge :] Des coussins sur

1) Allusion au début des Phéniciennes : ~~τύριον οἶδμα~~ Σιδώνιον ἄστυ λιποῦσα καὶ δροσερὰν Ἄραδον.

2) Car. lyrique. Aristote, _Probl._ XIX, 31 : Διὰ τί οἱ περὶ Φρύνιχον ἦσαν μᾶλλον μελοποιοί; ἢ διὰ τὸ πολλαπλάσια εἶναι τότε τὰ μέλη τῶν μέτρων ἐν ταῖς τραγῳδίαις; — Aristophane vante encore dans les _Oiseaux_, 750, ἀμβροσίων μελέων γλυκεῖαν ᾠδὰν de Phryn. Là on voit que Phryn. imitait les chants et les danses en l'honneur de Pan et de Cybèle. En effet on a de lui des ioniques majeurs et des choriambes. Fr. 15 Nauck : Ἃ δ' ἄναγ' ἔσθ' ἱερῶν καθαρεύειν φράσομεν. — Fr. 6. δαλοῦ περθομένου, ματρὸς ὑπ' αἰνᾶς κακομηχάνου.

Venu après Phrynichos, Eschyle avait-il l'ambition de faire tout autrement que son devancier? Il semblerait naturel que, ne fût-ce que pour innover, il eût fait paraître sur la scène Thémistocle, Aristide ou, tout au moins, Xerxès, contemplant la bataille navale du haut de son trône dressé sur le rivage de l'Attique. Que cette idée ne lui soit pas venue, c'est une chose extrêmement remarquable. On voit bien qu'elle répugnait instinctivement au goût d'un Athénien, au caractère idéal du théâtre grec. A défaut du lointain des temps, il y fallait le lointain de l'espace. C'est seulement un siècle plus tard, quand les héros de cette guerre étaient déjà entourés d'une certaine auréole, que le poète Moschion osa faire paraître sur la scène Thémistocl

Fait à noter. Au comm. du 5e s., trois trag. roulant sur des faits historiques et contemporains. Les poètes étendent alors le domaine de la trag. De la fable de Dionysos, on était allé aux fables héroïques; on essaye ensuite de s'emparer de l'hist. contemp. Mais bientôt on se limite de nouveau, on ne sortira plus du cercle des temps mythiques; et, au 4e siècle (Aristote nous l'apprend), on se renferme de plus en plus dans un petit nombre de sujets éminemment tragiques, Alcméon, Œdipe, Oreste, Méléagre, Thyeste etc. 2)

en personne, mais non parmi les Athéniens ; le sujet de cette tragédie était sans doute la mort de Thémistocle en Asie 1)

Cependant, tout en conservant la donnée essentielle des Phéniciennes, Eschyle y mit un peu plus de variété. Dans son drame, une longue anxiété précède la catastrophe : La nouvelle de la défaite ~~n'est apport~~ n'arrive que dans la seconde partie du drame.

---

1) Meineke, H. Crit. p. 522 avait rapporté le seul fragm. qui reste au récit d'un messager témoin de la χ de Salamine. Je vois dans Nauck que tel n'est pas l'avis de O. Ribbeck, Rh. Mus. 30, p. 147.

2) Ar. Poét. 13 : Πρῶτον μὲν γὰρ οἱ ποιηταὶ τοὺς τυχόντας μύθους ἀπηρίθμουν, νῦν δὲ περὶ ὀλίγας οἰκίας αἱ κάλλισται τραγῳδίαι συντίθενται ... 14 init. : Ζητοῦντες γὰρ οὐκ ἀπὸ τέχνης ἀλλ' ἀπὸ τύχης εὗρον τὸ τοιοῦτον παρασκευάζειν ἐν τοῖς μύθοις ...

~~Dans le drame d'Eschyle, l'anxiété~~ Eschyle 7A

précède la catastrophe. C'est un grand progrès au point de vue dramatique, et cependant ce n'est encore qu'un premier pas, insuffisant à notre gré, dans cette voie. [Hérodote raconte qu'après la prise d'Athènes, Xerxès envoya un message à Suse, et que toute la ville était en fête; lorsque survint, quelques jours plus tard, la nouvelle du désastre, signe du deuil public.] Ce fait n'était probablement pas ignoré d'Eschyle; il aurait pu en faire usage pour faire passer la Reine et les fidèles qui l'entourent de l'allégresse au désespoir. S'il n'en a rien ~~pas~~ fait, c'est sans doute que ces revirements de sentiments ne s'accordaient pas avec sa conception du drame.

Partout chez lui la péripétie s'annonce dès le début, ~~vaguement~~, confusément,

7 B

par des pressentiments vagues, des rêves ou des oracles obscurs. L'atmosphère est lourde, l'orage devient de plus en plus menaçant, ~~et~~ jusqu'à ce qu'il éclate enfin. Telle est la progression, plutôt lyrique que dramatique, de l'action chez Eschyle. [Il est intéressant de se rendre compte, non seulement de ce qu'un poète a mis dans une œuvre, mais aussi de ce qu'il a dédaigné d'y mettre. Racine n'a pas voulu se servir dans son Britannicus d'un incident, familier mais expressif, rapporté par Tacite. Néron, désigné dans un joyeux festin comme roi des buveurs, ~~avait voulu humilier~~ faire rire de lui son frère; mais, grâce à la présence d'esprit du jeune prince, tous les convives se mirent à pleurer sur l'infortune du fils de Claude. [Shakespeare se serait certainement emparé

Ann. XIII, 15

ordonne à son frère, jeune et novice, de chanter qq chose; afin d.

[Cette scène hâta la mort de Britannicus.

de cette scène émouvante; Racine la jugea indigne de la noblesse tragique. De même, Eschyle n'a pas voulu faire passer ses personnages de la joie à la douleur. Le drame tel qu'il le concevait comportait toutes sortes de contrastes, mais non celui-là. Eschyle 8 A

Douze vieillards, en costume oriental, les Fidèles, qui forment le conseil du roi et qui veillent en son absence sur le palais et le pays, entrent dans l'orchestre. Leurs pas sont mesurés par la cadence des anapestes prononcés par le choryphée. „Ils sont partis fantassins, cavaliers, marins; de Suse, d'Ecbatane, de Babylone, de Sardes, de l'Egypte, de tous les pays de l'Empire, les Sousiskanès, les Pharandakès, les Masistès, les Artaphrénès. Un luxe de noms orientaux: à les entendre on croit voir défiler une Οἱ πιστοί

8B

foule immense, bariolée, redoutable et étrange. Hérodote, en passant la revue (nous faisant) de cette grande armée avec le roi Xercès est plus instructif; l'énumération d'Eschyle frappe l'imagination, on reçoit l'impression de quelque chose d'irrésistible de surhumain, et cependant, à ce triomphant dénombrement, se mêle une vague appréhension. Toute la fleur de l'Asie est partie en guerre; vainement chercherait on dans l'empire un jeune guerrier; et nul messager, nul cavalier, n'est venu porter de leurs nouvelles à Suse. La terre d'Asie, qui les a nourris, demande, en gémissant, leur retour; les mères, les épouses comptent, en tremblant, les jours de leur longue absence. Tout le premier choeur est rempli de ce double sentiment contradictoire, d'orgueil et de crainte; il met en lumière la grandeur de l'entreprise et tout à la fois son péril.

Οὓς πέρι πᾶσα χθὼν Ἀσιᾶτις θρέψασα στένει πόθῳ ἰσχυρῷ, τοκέες τ' ἄλοχοί θ' ἡμερολεγδὸν τείνοντα χρόνον τρομέονται. (6) 2[illegible]

Les pressentiments des gardiens de l'empire vont se préciser. ~~La grande porte du milieu s'ouvre et~~ La reine mère ~~paraît~~, sur un char ~~ou plutôt dans~~ sur ~~une chaise à porteurs~~ ~~palanquin~~, suivie de ses femmes, dans toute la pompe d'une souveraine orientale. Les grands de l'empire se prosternent devant l'épouse et la mère de leurs rois, devant cette lumière divine, qui surgit à leurs yeux. Le songe d'Atossa exprime, sous une image poétique, l'antagonisme de l'Asie et de l'Europe, cette dernière encore renfermée tout entière dans la Grèce. La mer sépare ces deux parties du monde; ce qui les sépare plus profondément c'est l'humeur, le caractère, de leurs habitants. L'Asie est fière de sa servitude, la Grèce repousse le joug. La tentative de franchir la limite qui sépare ces deux contrées, d'atteler ~~faire~~ à son char les deux femmes qui les représentent ~~tomber dans le même asservissement~~, doit

Ἀλλ' ἥδε θεῶν ἴσον ὀφθαλμοῖς | φάος ὁρμᾶται μήτηρ βασιλέως. (150)



8 D

aboutir à la confusion du despote et à un ~~immense~~ désastre. Il y a là comme une esquisse de philosophie de l'histoire. Les Grecs ne défendaient pas seulement le berceau de la liberté, ils se rendaient compte de leur mission, dont la grandeur était dès lors entrevue par leurs poètes.

(par cette analyse)

On a déjà pu voir ce qui tient lieu dans Eschyle du progrès de l'action : c'est l'inquiétude croissante, les signes de plus en plus accusés de la catastrophe à venir. Les vieillards avaient tremblé à l'idée ~~même~~ de la grandeur prodigieuse de l'empire, du nombre effrayant des guerriers, des guerres, des conquêtes incessantes ~~qui~~ imposées par le Destin au peuple de Cyrus. Ils savent que les grands succès sont un piège tendu aux mortels, que plus ~~on~~ s'élève plus on doit craindre la chute. Si leur anxiété provient de la sagesse ~~des~~ esprits

[Nos pères ont dû ressentir une inquiétude pareille quand la Grande armée s'enfonçait dans les steppes glaciales de la Russie

religieux, le songe d'Atossa remplit Eschyle 94
~~leur~~ âme d'une inquiétude plus précise,
inspirée directement par les dieux qui envoient les songes.
[Mais le nom d'Athènes n'a pas encore
été prononcé. Qu'est-ce que cette ville,
voisine des régions où le soleil se
couche ? La reine s'en informe et
elle apprend, à son grand étonnement,
que ce peuple, qui n'obéit à aucun
maître, a défait une belle et nombreuse
armée du Grand Roi. Le souvenir
de Marathon précise ses inquiétudes
par des faits positifs, par une expé-
rience récente.

Τῆλε πρὸς δυσμαῖς, ἄνα-
κτος Ἡλίου φθινάσμασιν
(232)

~~Οὔτινος δοῦλοι κέκληνται~~

C'est par cette triple exposition
qu'est préparée la scène capitale. Plus
d'un athénien dut se dire, dans l'eni-
vrement de la victoire : "Ah ! si je
pouvais être, un instant transporté à



Suse et jouir de l'effet que la grande nouvelle y produira". Ce désir, Eschyle le réalise. ~~Un messager arrive On voit arriver~~ La nouvelle est apportée par un témoin oculaire. En quelques mots il révèle toute l'étendue du désastre. "O cités de tout ce grand pays d'Asie, ô terre des Perses, vaste port de la richesse! un seul coup a fait crouler cette grande puissance, la fleur des Perses est moissonnée". A ce triste message, répondent les lamentations du choeur, dans lesquelles on ne distingue rien de précis que les noms de Salamine et d'Athènes. [Accablée sous le poids du malheur, la reine avait gardé le silence; elle trouve enfin le courage d'interroger le messager. Xercès survit, mais les premiers de l'Empire ont succombé,

Ὡς ἐν μιᾷ πληγῇ κατέφθαρται πολὺς ὄλβος, τὸ Περσῶν δ' ἄνθος οἴχεται πεσόν (251-2)

leurs cadavres sont roulés par les flots qui baignent l'île de Salamis; et cependant ce n'est pas le nombre qui manquait aux Perses, ils étaient 1200 vaisseaux contre 300; mais un dieu a détruit leur armée, a chargé les plateaux de la balance de sorts inégaux. Vient enfin le récit de la bataille, [et d'abord] de la nuit qui la précéda, du message trompeur et de l'aveuglement de Xerxès, qui croit déjà tenir la victoire; de la déception des Perses, quand au lever du soleil, les Grecs s'avancent en bon ordre et entonnent le Péan, répété par l'écho des rochers de Salamis. Dans ce merveilleux récit, si précis et si clair, quoique aucun nom propre ne soit prononcé, est rempli des sentiments, de l'enthousiasme qu'éprouvaient les



guerriers grecs. Le poète, oublie si bien la nationalité du messager, qu'il ~~traite la langue perse~~ oppose aux nobles paroles par lesquelles s'exhortaient entre eux les Hellènes, ~~avec~~ les sons confus de la langue perse. Nous assistons aux scènes principales de la bataille, ~~à tout ce drame~~ ~~jusqu'à~~ à l'affreuse ~~lamentable~~ déroute, ~~à tout ce~~ drame sanglant qui s'était déroulé ~~dont le spectacle~~ sous les yeux mêmes du despote. Xerxès déchire ses vêtements et donne le signal du départ. La retraite de l'armée est une fuite lamentable et Xerxès repasse ~~revient~~ avec une faible escorte, le pont qu'il avait insolemment jeté sur le dos de la mer.

Περσικῆς γλώσσης ῥόθος.

Le récit de cette catastrophe est suivi d'un choeur, espèce de chant funèbre sur tous ces guerriers engloutis par la mer.

Les maisons en deuil sont privées de leurs défenseurs, des vieillards pleurent la mort de leurs enfants. Les peuples de l'Asie n'obéiront plus à loi des Perses, ne payeront plus le tribut, ne se prosterneront plus à terre; le joug est brisé, la terre de Salamis est le tombeau de la grandeur des Perses.

584: (Τοὶ δ' ἀνὰ γᾶν Ἀσίαν δὴν | οὐκέτι περσονομοῦνται | οὐκέτι δασμοφοροῦσιν δεσποσύνοισιν ἀνάγκαις | οὐδ' ἐς γᾶν προπίτνοντες | ἄρξονται... Αἴαντος περικλύστα | νᾶσος ἔχει τὰ Περσᾶν.

Le drame semble terminé, ou peu s'en faut: on n'attend plus que l'arrivée de Xerxès. Ici se place un incident d'une nature toute particulière, tout eschyléen; un incident qui met de la variété dans la simplicité de l'action, sans toutefois en compliquer l'intrigue[1]. Nous voyons paraître un personnage prophétique. Déjà plusieurs fois le nom de Darius a été prononcé avec respect,

---

[1] C'est à ces personnages épisodiques que semble faire allusion Denys d'Halic., Épitome du Π. Μιμήσεως, ~~l. II~~, ch. II, § 10 Usener: Εὐριπίδου δὲ καὶ Σοφοκλέους καὶ ποικιλώτερος ταῖς τῶν προσώπων ἐπεισαγωγαῖς.



103

Le dernier chant du choeur, en particulier, a rappelé le temps heureux de ce grand roi, pour l'opposer aux ~~malheurs~~ maux de l'heure présente. On veut consulter l'ombre de Darius. La reine revient à pied, sans la pompe de sa première entrée, avec les libations qu'on va offrir sur la tombe de ce souverain, de ce dieu des Perses.| Les grands de l'empire évoquent leur roi, par un chant ~~merveilleux~~ plaintif et solennel, un hymne qui aura la vertu de se faire entendre jusque chez les Morts. Le chant opère, l'Ombre apparaît, la tiare sur la tête et revêtue de tout le costume royal. Ce n'est pas l'apparition d'un spectre, errant pendant la nuit, pour se plaindre ou pour crier vengeance; c'est un héros, un demi-dieu, qui brise pour quelques

|Περσᾶν Σουσιγενῆ θεόν (644)

10c

instants les entraves de la Mort et qui se montre en plein jour, auguste et vénérable, comme le grand passé de l'empire, qu'il représente.

"Viens, viens; ô notre Souverain, parais sur le sommet de ta tombe; lève ta sandale de safran, dresse à nos yeux ta tiare royale, viens ô notre père, ô Darius, ô roi bon et heureux; viens entendre des malheurs nouveaux, inouïs, viens voir le deuil de ton pays. Ils ont péri les guerriers, les vaisseaux... Plus de vaisseaux, plus de vaisseaux".

A cet appel, le roi défunt apparaît dans sa pâle majesté. Pourquoi toutes ces démonstrations de deuil, ces gémissements, ces poitrines frappées? Les Fidèles n'osent répondre, le respect enchaîne leur langue; ils craignent



Σέβομαι μὲν προσιδέσθαι ...

10 D

de regarder en face le souverain vénéré; mais la reine, sa compagne, ose lui dire la vérité. Alors Darius reconnaît que de ~~vieux~~ anciens oracles, dont il est le dépositaire, s'accomplissent. Il s'était flatté que les dieux ne les réaliseraient que dans un avenir lointain; mais Xerxès, par sa présomption impie, en jetant un pont sur la mer, en prétendant enchaîner l'élément divin, attira sur sa tête le malheur fatal. Darius énumère tous les rois Mèdes et Perses: aucun ne fit à l'empire autant de mal que ce jeune orgueilleux. — Et comment pourrait-on préparer un avenir meilleur? — Si vous ne portez plus la guerre dans le pays des Hellènes, quand même votre armée serait plus grande encore; car la terre

Αὐτὴ γὰρ ἡ γῆ ξύμμαχος κείνοις πέλει (792)

κτείνουσα λιμῷ τοὺς
ὑπερπόλλους ἄγαν.

elle même est leur alliée" „Comment cela?"—
"En consumant par la faim les foules
"trop nombreuses"— „Mais nous lèverons
l'élite de nos hommes"— „Ah! l'armée
même, qui est restée dans la Grèce ne
reverra point la patrie"— „Vous ne
repasse„[ront] donc pas le détroit d'Hellé?"—
„Un petit nombre seulement, s'il faut
en croire les décrets des dieux, et ils ne
s'accomplissent pas à demi." Ici Darius
prédit la défaite de Mardonius et de
l'élite des Perses dans la journée de Platée.
Cette science de l'avenir n'est pas en
contradiction avec l'ignorance des faits
qui viennent de s'accomplir et que
Darius a besoin d'apprendre. Il con-
naissait les oracles, sans connaître le
moment précis de leur accomplissement.

11B

818 des évènements

Νεκρῶν δὲ θῖνες καὶ
τριτοσπόρῳ γονῇ |
ἄφωνα σημανοῦσιν
ὄμμασιν βροτῶν, ὡς
οὐχ ὑπέρφευ θνητὸν
ὄντα χρὴ φρονεῖν.

instruit du commencement, il en prévoit la suite ~~des malheurs~~. "Des monceaux de cadavres diront encore à la troisième génération, dans leur langage muet, parlant aux yeux des hommes, qu'un être mortel ne doit pas concevoir des pensées immodérées. L'orgueil, éclos en épis de malheur, recueille une moisson lamentable."

Après un nouveau chant du choeur, qui énumère les conquêtes de Darius, exalte sa sagesse et son bonheur, on voit arriver le monarque malheureux. Il ~~arrive~~ paraît, avec une faible escorte. De tous ses ~~archers~~ guerriers, de tant d'arcs, de tant de flèches, il ne lui reste qu'un seul carquois, le sien. Où est Pharandace ? où est Datamas ? où sont tant d'autres chefs vaillants ? Ils ont succombé sous les coups de ~~ces Grecs~~ cette poignée d'hommes que ~~l'ont~~ il avait méprisée. Le roi est ramené dans son palais, au milieu de lamentation

tout orientales, et la pièce se termine par un long thrênos, comme pour les funérailles de l'empire perse.

Quand ce drame fut joué, les Grecs, sous la conduite de Cimon et des Athéniens, avaient repris l'offensive, et leurs succès pouvaient faire espérer, dans un prochain avenir, la ruine de la domination perse.

Car. gén. du drame

L'examen de cette pièce suffit pour faire connaître les traits essentiels du théâtre d'Eschyle. Ne demandons pas au poète ce qu'il ne voulait pas donner; mettons nous à son point de vue, et voyons s'il a rempli l'idée du drame tragique tel qu'il le concevait. Or, que voulait-il faire? Sans mettre sous les yeux du spectateur les détails de l'action, rendre l'émotion qu'elle produit, en peignant une situation;



11D

pénétrer le spectateur de cette émotion par une suite de scènes graduées, ~~par une espèce~~ dont le développement, tout lyrique, peut se comparer à celui d'une symphonie; faire pressentir, puis prévoir, ~~faire~~ montrer enfin la catastrophe, ou tout au moins en mettre sous les yeux les conséquences; [en indiquer les causes humaines, mais] insister sur les causes surnaturelles, introduire des personnages prophétiques; varier les incidents, sans compliquer l'intrigue, enfin rendre sensible des faits généraux, tels que l'abaissement de l'empire Perse.

Personnages

Dans ce drame, la physionomie des personnages est à peine esquissée. Atossa est bien une femme et une mère, sa première pensée est pour son fils "Qui survit, qui faudra-t-il pleurer, parmi les chefs, les conducteurs de l'armée?",

demande-t-elle. ~~au Messager~~ Elle n'a pas le courage de s'exprimer plus clairement; mais le Messager devine sa pensée secrète, il répond: "Xercès est en vie, il voit la lumière" — "Tu me rends la vie à moi; du sein de la nuit sombre, le jour luit sur ma maison". Voilà bien le cœur d'une mère. Et dans cette grande infortune, ce qui la touche en particulier, c'est que son fils revient les vêtements en lambeaux. Elle rentre dans le palais, pour en chercher d'autres, plus convenables au rang du souverain. Cela est bien d'une femme. Mais ces traits individuels sont rares; ce que le poète s'est appliqué à peindre c'est la Perse, c'est l'Orient; aussi le chœur est il un des éléments principaux du drame. Le chœur se prosterne devant

12 B

v. 73. Πολυάνδρου δ' Ἀσίας
~~v. 81. Κυανοῦν δ' ὄμμασι~~
θούριος ἄρχων ἐπὶ πᾶσαν
χθόνα ποιμανόριον θεῖον
ἐλαύνει
v. 83 πολύχειρ καὶ πολυναύτας
[illegible]
241. Τίς δὲ ποιμάνωρ ἔπεστι
κἀπιδεσπόζει στρατοῦ;

la reine, la compagne et la mère d'un dieu. Dans cette immense armée, il n'y a qu'une volonté, celle du despote ; le reste n'est qu'un troupeau d'hommes. Atossa ne comprend même pas que des hommes libres, des hommes qui n'obéissent pas à un roi ~~n'ayant pas de roi~~, puissent tenir tête à l'ennemi, qu'ils ne sont pas retenus par la crainte des châtiments. La longue suite de noms perses ou asiatiques, au son barbare, étrange, répand sur le drame ce que nous appellerions la couleur locale. Cette impression est d'autant plus soutenue que le poète s'abstient de désigner aucun grec par son nom. On peut signaler l'emploi discret de quelques termes orientaux, comme celui de βᾶρις, pour désigner un navire ; ~~mais la dernière recommandation~~ Après de grandes et

salutaires leçons, l'ombre de Darius avant de disparaître, fait cette dernière recommandation aux vieillards qui forment le chœur : "Élevez vos cœurs en joie, malgré vos infortunes : les morts ne jouissent plus de la richesse". N'est-ce pas là comme un écho de la fameuse épitaphe de Sardanapale ? Mais ce qui est bien plus important, c'est l'excès tout oriental des démonstrations de douleur, les vêtements déchirés, les poils arrachés, les lamentations sans fin ; et la musique qui accompagnait ces plaintes avait sans doute le même caractère.

Aujourd'hui nous trouvons, en érudits que nous sommes, qu'Eschyle ne s'est pas assez conformé au costume oriental. Il est facile de relever dans les Perses un grand nombre d'infidélités. Mais alors on n'était pas aussi savant.

Le Messager est la voix des événements qui se sont passés en Grèce, il est l'interprète du poète et tout en appartenant à la nation perse dans la fiction du drame, il est assez naturel, il est



120

même nécessaire jusqu'à un certain point, que sa narration soit remplie des sentiments que cette grande lutte avait fait éprouver aux Athéniens, que plus d'un mot, que la couleur générale du récit, trahissent le Grec caché sous le masque Barbare. J'en ai cité un exemple plus haut, et on pourrait en ajouter d'autres.

Darius, personnage épisodique, est cependant un personnage essentiel dans l'économie du drame, si on veut entendre par économie, non une suite de scènes fortement liées, ~~de manière à~~ et concourant à former le nœud de l'action, mais une succession de tableaux mettant en lumière l'idée de la pièce. On voit tout d'abord que, grâce à ce personnage prophétique, Eschyle sut faire entrer la victoire de Platée dans le cadre d'une

l'on peut ~~distinguer~~ dire que ce personnage a une triple fonction.

Fournes

~~fiction~~ drame qui semblait exclure un fait ~~arrivé~~ postérieurement ~~au t~~ au temps de la fiction. Voilà ce qu'il y avait d'ingénieux dans l'invention de l'épisode; mais cet épisode a une portée plus ~~grande~~ haute. Le roi Darius, roi sage et heureux, représente l'apogée de la puissance de l'empire, un passé glorieux qui ne reviendra point. Rien n'égale le respect dont on l'entoure, l'affection qu'on lui porte. Le poète, pour rendre plus frappant le contraste entre la grandeur passée et l'abaissement actuel, a idéalisé la figure de Darius et passé sous silence les revers de son règne. L'expédition de Darius contre les Scythes était aussi imprudente que l'invasion de la Grèce par Xerxès;

Gloire



13 B

elle fut presque aussi malheureuse, tout en n'ayant pas d'aussi fâcheuses conséquences. En effet, les Perses défaits en Scythie, gardèrent leurs conquêtes en Thrace. — Jeter un pont sur la mer, cette entreprise d'un orgueil impie, si cruellement expiée par Xerxès, Darius en avait donné l'exemple. Eschyle ne pouvait ignorer ces faits; s'il les laisse dans l'ombre, c'est une licence poétique qui lui était permise. Tout en altérant l'histoire dans certains détails, il rend fidèlement les grandes lignes, l'image générale du règne de Darius, le Grand Roi qui avait reconquis, morceau par morceau, l'empire de Cyrus, qui lui avait donné une forte organisation, qui l'avait élevé au plus haut degré de prospérité et de puissance où il ait atteint.

Les inexactitudes, évidemment intentionnelles, du tableau tracé par Eschyle contribuent donc ~~à rendre ce tableau~~ en quelque sorte à rendre ce tableau plus ressemblant. Le poète a fait comme ces peintres qui écartent certains défauts accidentels, afin de donner au portrait une vérité idéale.

Après l'apparition de Darius, cette évocation d'une splendeur éteinte, et le chant du chœur, qui exalte le dernier règne, l'abaissement de l'empire est rendu visible et comme palpable dans la personne de l'infortuné Xercès.

On a beaucoup discuté pour savoir si Xercès paraissait avec des vêtements déchirés, ou si Atossa avait réussi à le rejoindre et à lui faire changer de costume. Laissons de côté un vers de la dernière scène, dont l'interprétation ~~est~~ peut sembler douteuse 1).

---

1) Ὁρᾷς τὸ λοιπὸν τόδε τᾶς ἐμᾶς στολᾶς; 1018.



13 D

~~Le grand argument de ceux q.~~ On a dit qu'Aristophane reprochait à Euripide de couvrir ses héros de haillons et de faire descendre ainsi la tragédie de la hauteur où l'avait élevée Eschyle. Comment concevoir alors qu'Eschyle ait donné lui-même l'exemple de cette dégradation des héros tragiques? Il faut dire d'abord que, ~~les vêtements déchirés de~~ si Xercès a les vêtements déchirés, ce n'est point l'effet du dénûment, de la misère, le poète nous le dit lui-même, c'est dans l'excès de sa douleur* que le roi s'est abandonné à cette démonstration de deuil, conforme aux mœurs de l'Orient. Xercès fait comme David et d'autres personnages bibliques; il porte le deuil de ~~sa grande armée~~ ses guerriers. ~~Si~~ on Remarquons l'insistance avec laquelle le poète revient sur ce trait de mœurs. Déjà dans la vision d'Atossa, Xercès déchire ses vêtements. La vision répond à la réalité.

*κακῶν ὕπ' ἄλγους: 835.

nous apprenons par le Messager que Xercès marqua ainsi son désespoir, lorsqu'il vit la défaite de son armée. Plus loin, le poète fait connaître par la bouche de Darius que Xercès ~~persiste dans cette démons~~ continue à manifester ainsi sa douleur. | Pourquoi le poète serait-il revenu ~~trois~~ quatre fois sur ce détail, s'il n'avait pas voulu préparer ainsi ~~la~~ la scène finale ? Il est vrai qu'Atossa annonce l'intention d'apporter d'autres vêtements à son fils[1]; mais elle prévoit qu'elle pourrait ne pas arriver à temps. Si on s'est bien rendu compte du dessein qui présida à la conception des deux dernières scènes, on ne doutera point que le poète n'ait voulu saisir le spectateur par le contraste, visible aux yeux, du grand roi et du roi déchu. Darius paraît ~~dans toute la pompe et~~ dans toute la magnificence du costume royal. Il est

| Enfin, dans la scène finale, X. lui-même le fait en disant πέπλον δ' ἐπέρρηξ' ἐπὶ συμφορᾷ κακοῦ. (v. 1030)

1) 849. Cf. 833, où Darius l'engage à le faire. — Il y a là une difficulté, on ne saurait le méconnaître : généralement ce qui est ainsi annoncé dans un drame, est aussi exécuté. Autrement, l'annonce ~~serait~~ sans motif. Aussi Bergk croit-il à un mélange de deux rédactions : il se réfère à la reprise des Perses sur le th. de Syracuse. Mais cette reprise ne repose peut-être que sur une conjecture d'Eratosthène fondée sur le vers contrarier, Gren. 1028. Didymos, chez le schol. d'Aristophane, dit ~~[illegible]~~ διό τινες διττὰς καθέσεις φασί κτλ.

14B

inadmissible que Xerxès se montre avec la même pompe. Le génie d'Eschyle, la loi générale du spectacle scénique, exigeaient que le costume présentât le même contraste que les paroles, que les sentiments manifestés par le choeur à l'endroit des deux personnages, que la tendance et le ton des deux scènes. Plus j'y réfléchis, et plus je me ~~confirme dans l'opinion~~ persuade que, malgré tout ce qu'en a dit Hermann, il faut en revenir à l'opinion généralement reçue autrefois.

Bien que Darius et Xerxès soient plutôt les représentants de deux âges de l'empire perse, que des personnages à traits individuels, leur opposition n'en est pas moins d'un ~~grand~~ puissant effet dramatique. Il y a cependant dans le drame d'Eschyle quelque chose de plus grand encore que ce grand contraste. La défaite des Perses, la victoire des Hellènes, n'est pas due uniquement au

courage de ces derniers, au dévouement de guerriers citoyens, défendant leur liberté; elle a d'autres causes encore. En jetant toute la population valide de son immense empire sur le petit pays de Grèce, Xerxès exposa ses soldats à périr faute de nourriture; voilà une cause naturelle[1]. Elle est dominée par une autre cause, et cette cause est également ~~révélée~~ proclamée par cette voix d'outre-tombe, dans la scène, en apparence épisodique, qui se révèle à l'examen comme la scène capitale du drame. Les vrais vainqueurs dans cette lutte des deux nations, ce sont les dieux irrités de la destruction impie de leurs sanctuaires dans le pays envahi par les Perses, de l'orgueil d'un despote qui prétend asservir les éléments, changer à son gré l'ordre établi par les dieux, et, en soumettant tout le genre humain à sa domination, s'égaler en quelque sorte à Zeus. Voilà l'idée qui domine ce drame et qu'on retrouve dans tout le théâtre d'Eschyle, comme dans les odes de Pindare. On peut donc dire, avec vérité, que le sujet contemporain a été traité par Eschyle de la même

1) Κτείνουσα λιμῷ τοὺς ὑπερπόλλους ἄγαν, v. 794.



14 D

manière, d'après les mêmes idées et suivant la même méthode dramatique que les sujets de l'histoire fabuleuse.

La structure du drame des Sept contre Thèbes ressemble assez à celle des Perses ; c'est surtout dans la première partie du drame que cette ressemblance est frappante. Nous avons encore une guerre entre deux peuples ; les envahisseurs sont d'une présomption impie ; confiants dans leur force, dans un certain appareil théâtral, par lequel ils prétendent effrayer leurs adversaires ; d'une jactance, qui contraste avec le calme et ~~mâle~~ courage des défenseurs de Thèbes ; Ils rappellent, tout en étant Argiens, les traits que les Grecs prêtaient aux Barbares. On ne peut guère douter qu'Eschyle ait pensé aux luttes des guerres médiques quand il appelle l'armée qui assiége~~ait~~ Thèbes : un peuple ~~au~~ d'une autre langue* ~~barbare~~. Mais dans les Sept les défenseurs de leur patrie, les futurs vainqueurs, favorisés par les dieux, paraissent

* ἑτεροφώνῳ στρατῷ v. 170.

15B

sur la scène ; les autres ne figurent que dans les récits d'un Messager. C'est le procédé observé dans les *Perses*, avec renversement des rôles.

~~Au début, le défenseur de Thèbes, Etéocle,~~ est présenté comme un chef aussi prudent qu'énergique. Il veille avec fermeté au salut de la ville. Pour connaître les projets des assiégeants, il a consulté le devin Tirésias ; ~~il a aussi employé les moyens humains en~~ et en même temps il a envoyé un explorateur dans le camp argien. ~~Averti par ces~~ ~~Les avertissements~~ Averti à la fois par ces deux voies d'informations, humaine et surhumaine, qu'un assaut général se prépare pour ce jour même, il enflamme le courage de toute la population mâle, exhorte même les vieillards et les enfants à s'associer aux défenseurs de la ville et se dispose ~~à assigner à chacun son poste~~. Après

Après les hommes, on voit apparaître les femmes : Le tableau ~~d'une ville assiégée~~ serait incomplet sans elles. Condamnées à l'inaction, leur anxiété est plus vive. Si la ville est prise, le déshonneur, la captivité, toutes les brutalités d'un vainqueur insolent, les attendent. Ce sont elles qui composent le chœur. La parodos

Les premières scènes sont comme le tableau varié d'une ville assiégée. Le poète ne peut montrer les combats, mais il montre les combattants ; jeunes hommes, enfants, vieillards partant pour la défense des remparts. Etéocle, qui veille au gouvernail de la cité avec sagesse et fermeté, les remplit de l'amour de la patrie. Il n'a négligé aucun devoir : il a consulté le devin, envoyé un éclaireur. Un assaut est prédit par l'un, annoncé par l'autre, pour ce jour même. C'est dans le rapport fait par l'explorateur que se trouve le fameux serment des sept chefs.

φυλάσσει πρᾶγος ἐν πρύμνῃ πόλεως, οἴακα νωμῶν, βλέφαρα μὴ κοιμῶν ὕπνῳ.

~~Après les~~

est un chef-d'oeuvre. Ce n'est pas l'entrée lente et solennelle d'un choeur marchant en rangs, comme un bataillon. Les jeunes thébaines arrivent dans l'orchestre à la débandade ; elles épient les bruits qui montent de la plaine, elles voient avec terreur la poussière soulevée par les chevaux. ~~Les mouvements de l'armée ennemie~~, l'approche de la cavalerie d'abord, puis des fantassins, le grincement des essieux dans les roues des chars de guerre, le cliquetis des armes parvient à leur oreille. Elles devinent ce qui se passe en dehors des murs ; dans l'exaltation de la peur, leurs sens s'affine et elles croient voir, elles voient, tous les mouvements de l'armée ennemie. "Je vois le fracas", dit l'une d'elles ~~et~~ C'est ainsi, d'une manière bien plus émouvante,

κτύπον δέδορκα

plus dramatique, que par un récit que le poète décrit les mouvements de l'armée argienne. Et il n'y a pas de choeur proprement dit, de morceau d'ensemble; on entend une à une toutes ces voix effarées. Les jeunes filles courent, en désordre, embrasser les images des divinités qui se trouvent ~~autour de la place publique~~ sur l'acropole de Thèbes, et les prières, les supplications, alternent avec les cris d'effroi. Les anciens parlent d'un danseur employé par Eschyle, Télestes ou Télésias, qui par ses gestes, sa mimique, ~~montrait au~~ faisait voir aux yeux les faits décrits dans les vers du poète ~~Eschyle~~ 1). Ce choeur se prêtait admirablement à cette espèce d'illustration chorégraphique, et par l'alliance du chant, de la musique et de la danse imitative, ce morceau ~~rentrait dans le~~ se rapprochait du genre de l'hyporchème+. A la fin seulement,

---

1) Athénée, I, p. 21 F – 22 A : Τελέστης ὁ Αἰσχύλου ὀρχηστὴς οὕτως ἦν τεχνίτης ὥστε ἐν τῷ ὀρχεῖσθαι τοὺς Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας φανερὰ ποιῆσαι τὰ πράγματα δι' ὀρχήσεως (d'après Aristoclès περὶ χορῶν). — ~~Est-il~~ Le Τελέσις ou Τελέστης, mentionné qqs lignes plus haut, ὀρχηστοδιδάσκαλος inventeur de σχήματα, ἄκρως ταῖς χερσὶ τὰ λεγόμενα δεικνύουσι, est-il le même? — Le Τελεσίας, qui aurait donné son nom à la danse guerrière Τελεσιάς (ib. 14, 630 a), est d'après Pollux, 4, 99, un danseur crétois, de même que Πύρριχος. — Ajouter Bergk, III, p. 163, n. 538. Il croit que T. accompagnait aussi de ses gestes les paroles du messager et d'Étéocle dans la scène des 7 couples de combattants

16B

~~dans les parties anti-strophiques de ce morceau~~, les choreutes, dispersés d'abord, se rassemblaient, se formaient en rangs et leurs voix se réunissaient en un morceau d'ensemble.

Ces cris, cette anxiété, manifestée en public, ne sont pas du goût d'Etéocle. La peur est contagieuse et les clameurs des femmes pourraient amollir le courage des guerriers. Etéocle leur impose silence, dans un langage rude et impérieux. Le dialogue entre lui et le coryphée, met aux prises ~~les deux prises~~ les deux parties de la population, les hommes et les femmes, les acteurs et les victimes de la guerre. Eschyle se plaît à ces contrastes vigoureusement accusés.

16c

Un autre contraste anime la scène capitale de cette première partie du drame. On voit paraître, non en réalité, mais par la magie de la poésie, les défenseurs et les assiégeants. Le Messager (c'est l'éclaireur qu'on a vu au début) nomme les sept chefs argiens qui s'avancent, chacun à la tête de son corps, vers les sept portes de Thèbes. Leur armure, les emblèmes de leurs boucliers, les paroles qu'ils prononcèrent, leur humeur enfin, est décrite par le Messager. A chaque chef argien, Etéocle oppose un guerrier thébain, et, par une peinture vive et rapide, le met en quelque sorte sous nos yeux. C'est ainsi que les sept couples de discours opposent les uns aux autres | les sept couples de héros qui vont se combattre.

|, mettant en qque sorte aux prises,

Les triples aigrettes, les crinières, les emblèmes insolents, les cloches d'airain ("qui sonnent l'épouvante") |, toute cette vaine pompe, les menaces, les bravades, les défis

| χαλκήλατοι κλάζουσι κώδωνες φόβον (386)

16 D

Voyez surtout le géant Capanée, contempteur des dieux.

~~L'orgueil, les vaines forfanteries, les défis~~ jetés, non seulement aux hommes, mais aux dieux mêmes, traits que le poète a prêtés aux assiégeants, contrastent avec la mâle et calme confiance, l'ardeur contenue des défenseurs : Ce sont, en ~~quelque~~ sorte, des Barbares opposés à des Hellènes. Seuls dans les rangs ennemis le devin Amphiaraüs, qui a désapprouvé l'entreprise, et qui s'y est associé à contre cœur, dédaigne d'orner son bouclier d'un emblème provoquant : "Il veut être brave, non le paraître". "Choisis bien, dit le Messager au ~~roi~~, le ~~adversaire~~ champion à lui opposer : l'homme qui craint les dieux est redoutable : Δεινὸς ὃς θεοὺς σέβει.

Οὐ γὰρ δοκεῖν ἄριστος, ἀλλ' εἶναι θέλει.

Jusqu'ici on n'a vu que la guerre de deux peuples, une épopée rajeunie par la forme dramatique; l'action tragique éclate à la fin de la scène du Messager. Le dernier des sept chefs argiens est Polynice; il marche contre la septième porte, et prétend immoler son frère ou l'envoyer à son tour en exil. Or | [par une coïncidence fatale,] Étéocle s'était réservé la défense de la porte même que son frère doit attaquer. A ce signe, le fils d'Oedipe reconnaît que la malédiction paternelle va s'accomplir: il est ému, une plainte va s'échapper de sa bouche, mais il la comprime aussitôt. La haine l'emporte; impatient de combattre un frère qui le défie, il demande qu'on lui apporte son armure et sa lance. C'est ainsi que, dans une autre tragédie d'Eschyle, Achille, apprenant la mort de Patrocle, s'écriait: "Des armes, il faut des armes." Ὅπλων, ὅπλων δεῖ

17 B

Le chef qui présidait avec tant de sagesse à la défense de sa ville, se révèle tout à coup comme fils d'Œdipe et rejeton d'une race maudite. C'est presque un coup de théâtre. Dans ce qui précède, à peine un seul vers l'avait-il ~~faitée en~~ trevoir. Dans la première scène, en faisant des vœux pour le salut de Thèbes, Étéocle avait invoqué, avec Zeus, Gaïa et les dieux gardiens de la ville, la puissante Erinys de l'imprécation paternelle (v. 70).

Ἀρά τ' Ἐρινὺς πατρὸς ἡ μεγασθενής

Désormais le poète est tout entier à la tragique destinée des Labdacides. En vain le chœur représente-t-il à Étéocle l'horreur du combat qu'il va engager, et lui conseille-t-il d'apaiser la Furie par des sacrifices, Étéocle est convaincu que sa passion est fatale, irrésistible, il se précipite dans l'abîme où il se sent entraîné. Un chant du chœur rappelle l'imprécation d'Œdipe contre ses

fils, et, en remontant plus haut, la faute de Laïos, faute qui se venge encore sur la troisième génération, ainsi que les oracles d'Apollon l'avaient prédit; ~~et~~ Déjà un messager vient annoncer l'entier accomplissement de ces oracles. La ville est sauvée, les agresseurs ont succombé, nous l'apprenons rapidement, le poète ne s'arrête plus sur le fond épique de la légende, l'intérêt se concentre sur la mort des frères, tombés sous les coups l'un de l'autre. ~~Sur leurs~~ Devant leurs corps, apportés sur la scène, ~~s'élève~~ est entonné le chant funèbre. Ils se sont partagés leur patrimoine le fer à la main; la malédiction d'Oedipe est accomplie; Arès a mis fin à leur querelle, arbitre impartial, il a donné à chacun une part égale de terre, celle où leur cadavre repose. Erinys a triomphé de la

-17 D

race tout entière, le trophée d'Até se dresse devant la septième porte.[1]

Arrêtons-nous ici pour jeter un coup d'œil en arrière. La didascalie découverte il y a un demi-siècle dans le plus ancien manuscrit d'Eschyle nous apprend que les *Sept* étaient précédés de *Laios* et d'*Œdipe* et formaient ainsi le dernier drame de la trilogie thébaine. Le sujet de cette trilogie provenait de l'épopée (Thébaïde, Œdipodée), non sans avoir été profondément modifié. L'ancienne tradition est sommairement

XI, 271 sqq. indiquée dans quelques vers de l'Odyssée. Œdipe y était déjà, ~~sans le savoir~~, meurtrier de son père et époux de sa mère; mais le parricide et l'inceste involontaires sont aussitôt révélés. Epicaste (c'est la Jocaste de Sophocle) se donne la mort et Œdipe épouse une autre femme* qui lui donne deux fils et deux filles. Ces enfants ne sont donc

* (Euryganeia)

---

1) 953: Τελευταῖαι δ' ἐπηλάλαξαν Ἀραὶ τὸν ὀξὺν νόμον, τετραμμένου παντρόπῳ φυγᾷ γένους. Ἕστακε δ' Ἄτας τροπαῖον ἐν πύλαις ἐν αἷς ἐθείνοντο, καὶ | δυοῖν κρατήσας ἔληξε δαίμων. Le dernier mot appartient aux Déesses des Imprécations, elles entonnèrent leur chant aigu en triomphant de la race tout entière. Le trophée d'Até se dresse devant la porte où ils se frappèrent (mutuellement): le génie vengeur ne s'arrêta qu'après cette double victoire

pas le fruit de l'inceste. Arrivés à l'âge d'homme Étéocle et Polynice manquent de respect à leur vieux père aveugle et sont maudits par lui. On croit généralement que, dans l'ancienne tradition aussi, Œdipe s'était privé de la vue en apprenant ce qui il était et ce qu'il avait fait. C'est-là transporter à tort dans l'épopée la version de la fable que les tragiques nous ont rendue familière. Si Œdipe avait conçu une telle horreur de lui-même, s'était porté à un pareil acte de désespoir, (comment aurait-il contracté un autre mariage?) comment aurait-il continué de régner sur Thèbes? comment un peuple guerrier, à l'âge héroïque, se serait-il accomodé d'un roi aveugle?[1] Sans doute, Œdipe devint aveugle, mais plus tard, dans sa vieillesse, peut-être par la volonté des Furies[2]; c'est alors que ses fils le privent du pouvoir et l'outragent. Était-ce Eschyle, était-ce un autre poète ~~antérieur~~ avant lui, qui [rendit] au prix d'une énorme invraisemblance,

1) Voy. ma Praefatio aux Septem.

2) Τῷ δ' ἄλγεα κάλλιπ' ὀπίσσω πολλὰ μάλ', ὅσσα τε μητρὸς Ἐρινύες ἐκτελέουσι, Od. λ, 279.

18 B

cette horrible tradition plus horrible encore ? Nous l'ignorons. Telle qu'elle est, elle forme un enchaînement de destinées tragiques fortement lié. Dans la trilogie d'Eschyle, la faute de l'aïeul, qui avait engendré des enfants malgré la défense d'Apollon, est expiée par son fils et par ses petits-fils. La famille est solidaire, les enfants héritent des passions ~~de leur père~~, et ils sont punis pour les fautes de leur père. Aux yeux de la haute antiquité, il n'y avait là aucune injustice. La personnalité individuelle ne s'était pas encore dégagée, les ~~enfan~~ descendants continuaient l'aïeul, se confondaient pour ainsi dire avec lui. Les vengeances héréditaires, les coutumes et les lois témoignent de cette manière de voir. La doctrine d'une destinée fatale s'apesantissant sur toute une race n'est que l'exagération d'un fait indéniable, que la science moderne étudie sous le nom

18c

d'hérédité. Grâce à cette doctrine, les fils d'Œdipe, devenus les fruits de l'inceste, sont naturellement condamnés, ou, si l'on aime mieux, entraînés, à mériter la malédiction de leur père et à s'entredétruire.

Il faut dire, entraînés ~~par~~ ~~la~~ ~~déesse~~ ~~fait~~ ~~entrer~~ ~~à~~ ~~Etéocle~~ ~~qu'en~~ ~~offrant~~ ~~les~~ ~~sacrifices~~ ~~nécessaires~~, ~~en~~ ~~vainquant~~ ~~sa~~ ~~passion~~ ~~il~~ ~~pourrait~~ ~~faire~~ ~~sortir~~ ~~la~~ ~~Furie~~ ~~de~~ ~~sa~~ ~~maison~~. 1)

Nous ne savons rien sur la manière dont Eschyle avait traité les deux premiers drames de cette trilogie. Les allusions du chœur rétrospectif des *Sept* ne suffisent pas pour les reconstituer. Mais le fait que la pièce conservée vint à la suite de ces deux drames suffit pour faire comprendre ce qui peut étonner dans la structure des Sept chefs. Si le caractère du fils d'Œdipe s'y révèle tardivement et comme par surprise, les spectateurs qui avaient assisté aux antécédents de la race, qui avaient entendu les imprécations d'Œdipe, étaient préparés à ce qui nous étonne aujourd'hui,

832. 699.

1) ~~Κακοῦ δ' ἐσθλὰ ... ἔρωτος ἀρχήν~~ .. Μελάναιγις ~~οὐκ~~ εἶσι δόμων Ἐρινύς, ὅταν ἐκ χερῶν θεοὶ θυσίαν δέχωνται.

18 D

et durant toutes les scènes dans lesquelles Etéocle s'acquitte avec tant d'éclat de ses devoirs de roi et de capitaine, ils tremblaient toujours de voir ce chef accompli se révéler comme l'enfant d'une race maudite.

On se tromperait en attribuant à Eschyle la sombre croyance à une fatalité irrésistible, pesant sur une suite de générations et enchaînant la volonté des individus. Eschyle, ~~tout en considérant la famille comme une espèce d'individu collectif,~~ tout en présentant ~~les~~ l'enfant comme une image ~~comme de nouvelles épreuves~~ du ~~leur~~ père, tout en considérant la famille comme une espèce d'individu collectif, ne va cependant pas jusqu'à nier la liberté de l'homme et à lui ôter la responsabilité de ses actes. Quand Etéocle part pour combattre son frère, le chœur essaye de le retenir [il le conjure de vaincre sa passion criminelle (κακοῦ δ' ἔκβαλ' ἔρωτος ἀρχάν)] et lui conseille d'offrir des sacrifices expiatoires. "La noire Erinys,

~~Μελαναιγὶς~~ . . .

lui dit-il, quittera sa demeure quand les Immortels agréeront ~~ta~~ son offrande.[1] Etéocle n'écoute pas ces sages conseils, et il est très vrai qu'il ne peut les écouter. Il ne serait plus lui-même, il ne serait plus Etéocle, s'il savait résister à l'indomptable passion qu'il a sucée avec le lait, qui fait partie de son être, comme le sang de ses veines. Il n'en est pas moins vrai que sa volonté se fait la complice ~~de la passion qui le dévore~~, de la malédiction paternelle, et qu'il se précipite librement du coté où l'entraine son penchant.

Je n'ai pas encore parlé de la scène qui termine les Chefs et qui a été très diversement jugée. Un hérant proclame au nom de la cité la défense d'ensevelir le corps de Polynice et de rendre ainsi à l'ennemi de la patrie les honneurs qui

---

1) Μελαναιγὶς ἐκ δ᾽εἶσι δόμων Ἐρινὺς, ὅταν ἐκ χερῶν θεοὶ θυσίαν δέχωνται (700)

19 B

ne sont dus qu'à ses défenseurs. Antigone déclare qu'elle ~~bravera les décrets du peuple~~ accomplira son devoir de sœur, en dépit du décret populaire, et, sans se laisser arrêter par les menaces du héraut, elle part avec la moitié du chœur et le cadavre de Polynice, tandisqu'Ismène, à la tête de l'autre demi-chœur, s'apprête à enterrer Etéocle. Quand on ne connaissait pas encore la Didascalie, on supposait que les *Sept Chefs* étaient suivis d'un autre drame, voisin par le sujet de l'*Antigone* de Sophocle. C'était l'opinion de Welcker. La Didascalie donna raison à G. Hermann. Mais que penser d'une scène, où s'ourdit une nouvelle trame, où se prépare un nœud qui n'est pas dénoué? Certains critiques ont prétendu que le supplice d'Antigone était une invention de Sophocle, suggérée précisément par la scène finale des *Sept Chefs*. Mais les menaces

du héraut font assez clairement pressentir qu'Antigone ne commettra pas impunément ~~ce qu'elle appelle une~~ son acte de pieuse rébellion, et cette scène se comprend mieux si tous les spectateurs connaissaient la tragique fin de l'héroïne. Toujours est-il que l'action reste en suspens. Dira-t-on ~~que la piété fraternelle d'Antigone est un soulagement pour le spectateur~~ À qui après trois drames remplis d'actes qui faussent les relations naturelles entre les membres d'une même famille, où le parricide et l'inceste sont suivis du fratricide, on aime à voir ces saintes affections pieusement conservées, exaltées jusqu'au sacrifice dans l'âme d'une vierge ? Après tant d'émotions douloureuses, cette scène finale, tout en n'aboutissant pas, produit cependant un certain apaisement moral ; après tant d'impiétés, ce pieux dénouement nous soulage. Mais on a beau raisonner,



11 c

il sera difficile d'admirer ce qui est si étrange et de convertir en beautés ce que le simple bon sens prend pour une faute dramatique. Aussi Bergk a-t-il eu recours à une conjecture ~~hardie~~ ingénieuse. Nous savons que les drames d'Eschyle ont été repris après sa mort, et, s'il faut en croire Quintilien+, ces reprises ne se faisaient pas sans corrections, sans modifications. Les+ ~~petits~~ fils, les petits-fils d'Eschyle, héritiers de son répertoire, souvent poètes tragiques eux-mêmes, accomodaient les drames ~~qui drames~~ qui avaient charmé les combattants de Marathon au goût d'une autre génération. On aimait alors plus ~~de~~ d'incidents, plus de variété, fût-ce aux dépens de l'unité d'action. Les *Phéniciennes* d'Euripide fournissent un exemple de ce goût. C'est donc alors qu'un poète de la famille d'Eschyle aurait introduit les personnages d'Antigone et d'Ismène, étrangers

+ X, 1, 66.

~~relations plutôt historiques que poétiques.~~

à la forme première du drame, et ajouté cette dernière scène, très bien écrite et émouvante, mais formant cependant un appendice parasite.

Trilogie

Quoi qu'il en soit, nous avons ici un premier exemple d'une trilogie ~~Eschyléenne~~ Que faut-il entendre par trilogie ? Nous voyons par les notices didascaliques du Vème et du IVème siècle, j'entends celles qui nous sont parvenues complètes, qu'il était alors d'usage à Athènes que chacun des trois poètes tragiques qui concouraient aux grandes Dionysiaques présentât trois tragédies,[1] suivies, du moins au IVème siècle, d'un drame satyrique. Je dis aux grandes Dionysiaques, car on ignore si telle était aussi la règle des Lénéennes. Voilà ce que l'on appelait une trilogie, et, en y comprenant la petite pièce, une tétralogie.

---

1) Un exemple d'une didascalie de 2 tragédies seulement au 4e s.

20B

que les drames ~~liés par le sujet fussent liés~~ joués ensemble fussent liés par le sujet ou qu'ils fussent indépendants l'un de l'autre. Nous donnons aujourd'hui un sens plus étroit au terme de trilogie, et nous croyons, avec Welcker, qui le premier établit ce fait, que la trilogie proprement dite ~~a été~~ particulièrement cultivée, sinon inventée, par Eschyle, et qu'elle est un signe distinctif de son art. Le fait est que nous ne connaissons positivement que trois trilogies d'Eschyle liées par le sujet : *L'Orestie*, qui est venue jusqu'à nous, la *Thébaïde*, dont les Sept formaient la conclusion, et la *Lycurgie*, dont ~~il~~ il ne reste que de maigres fragments. Remarquons que ces trois trilogies étaient suivies chacune d'un drame satyrique, dont le sujet se rattachait à celui des tragédies [1]. ~~Pour ce qui est des~~

---

1) *Protée*, *Sphinx*, *Lycurgue*.

Il est extrêmement probable que les *Suppliantes* et le *Prométhée*, sont aussi les fragments de plus vastes compositions dramatiques. Parmi les drames perdus, plusieurs titres se prêtent à des rapprochements trilogiques. On entrevoit une *Iliade*, une *Æthiopide* dramatiques. Welcker est allé jusqu'à reconstruire par conjectures une longue série de trilogies, et d'autres l'ont suivi dans cette voie quelque peu périlleuse, où l'imagination prend souvent la place de la science 1). De toutes manières, il serait plus que téméraire d'affirmer que ~~Eschyle~~ toutes les tragédies d'Eschyle étaient réunies par le lien trilogique. Il est au contraire évident que les *Perses*, sujet contemporain et qui se trouvait placé entre deux tragédies mythiques, Phinée et Glaucos (de Potnies) était sans relation avec ces deux autres drames. Toutes les combinaisons

Un Jugement des armes, suivi de la Mort d'Ajax

1) Welcker, *Die Aeschyl. Trilogie*, Darmstadt, 1824. *Nachtrag*, Frankf. 1826.
G. Hermann, *Opuscula*, passim. Nitzsch, *Sagenpoesie*

imaginées pour démontrer le contraire sont de vaines rêveries.

En dehors d'Eschyle, nous connaissons de rares exemples de compositions trilogiques. Polyphradmon, fils de Phrynichos, donna une *Lycurgie* en 467, quand la trilogie thébaine d'Eschyle fut couronnée. Mais les drames du troisième concurrent, Aristias, fils de Pratinas, ~~n'étaient rattachés~~ ne se tenaient par aucun lien. On nous parle encore d'une *Pandionide* de Philoclès, neveu d'Eschyle, et d'une *Œdipodie* de Mélétos. Euripide choisit quelque fois les sujets des drames de la même didascalie dans le même cycle, sans les lier cependant par la suite des événements, ni par une idée maîtresse. Ainsi *Alexandros* et *Palamède*, joués avec les *Troyennes*, se rapportaient à la guerre de Troie; *Œnomaos* et *Chrysippe*, joués avec les *Phéniciennes*,

pouvaient aussi se rattacher les uns aux autres, quoique par des liens assez faibles]. Mais Philoctète et Dictys, joués à la suite de Médée, roulent sur des sujets tout-à-fait étrangers les uns aux autres. Les deux Oedipe et l'Antigone de Sophocle se suivent si l'on veut, mais c'est une étrange aberration que de vouloir former une trilogie de trois drames qui, nous le savons positivement, ont été écrits et joués à des longs intervalles et qui ~~évidemment~~ offrent trop de disparates pour être réunis en un corps d'ouvrage. [Il est évident que les poètes étaient libres de lier par le sujet les trois tragédies de la même didascalie ou de les laisser indépendantes les unes des autres. Il est moins sûr, mais extrêmement probable, qu'Eschyle affectionnait particulièrement le lien trilogique.

[une relation plutôt historique q. poétique.]

21B

Il pouvait ainsi donner au drame les proportions de l'épopée, et sa conception de la destinée humaine, ~~de~~ la solidarité de la famille, de la loi qui veut qu'un crime ne reste pas, comme il dit, sans enfants, et produise d'autres crimes semblables ~~aux premiers~~ était éminemment ~~favorable~~ propice à cette combinaison de drames, dont chacun avait son unité, son commencement et sa fin, et qui se subordonnaient cependant à l'unité plus large d'un vaste ensemble![1]

La méthode d'Eschyle ne peut aujourd'hui s'étudier que dans un seul exemple, l'Orestie, ~~seule~~ unique trilogie complètement conservée. Ici nous avons l'avantage de pouvoir comparer la tragédie avec l'épopée et de pouvoir suivre jusqu'à un certain point les variations, les transformations

---

1) Conjectures sur l'origine de la ~~tétralogie lien~~ (coutume de donner 3 trag., tandis que les p. comiques ne donnaient qu'une p.) — Maur. Croiset, dans Revue des Études gr. I (1888), p. 369 sqq.

Heimsoeth, De tragoediae graecae trilogiis commentatio, Bonn, 1869 (Programme)

Ajouter Wilamowitz, Herakles I — Journal des Savants, 1890, janv., p. 51.

d'abord le jeu lyrique, jouissant de libertés de ce genre, dentant à ceux qui par dessus les distances de lieu et de temps ; Eschyle organisa ce jeu rudimentaire, cette matière épico-lyrique, en corps de drames (qui se tiennent ensemble) ayant chacun leur unité et leur indépendance. Un pas de plus, et cette indépendance devint complète. Ils se servent d'Aristote Poét. V, Καίτοι τὸ πρῶτον... [illegible]

de la légende. Les Atrides figurent dans l'*Iliade*, la mort d'Agamemnon et la vengeance d'Oreste sont incidemment racontées dans l'*Odyssée*. En recueillant la version homérique de ces légendes, il faut se mettre en garde contre des erreurs auxquelles les anciens se sont déjà laissé aller. Certaines idées, certaines traditions nous sont si familières que nous les supposons facilement là où elles ne se trouvent pas. Nous lisons les textes avec des opinions préconçues et nous oublions que, comme les mêmes mots n'ont pas toujours le même sens, les mêmes noms propres ne répondent pas toujours au même caractère. ~~Cette~~ Par suite de cette disposition d'esprit, on n'a pas seulement mal interprété Homère, mais on a cherché de très bonne heure à l'accorder avec des poëtes postérieurs, en interpolant certains vers évidemment parasites, et déjà reconnus comme tels par des critiques anciens.

21D

Dans l'Odyssée, il faut lire, outre les quelques paroles de Zeus (I, 35 sqq), le récit de Nestor (III, 262 ~~sqq~~ 272.) la révélation de Protée (IV, 512 sqq.) | enfin le récit de l'ombre d'Agamemnon (XI, 408 sqq.). | Ces morceaux se complètent jusqu'à un certain point et nous font connaître la forme de la fable la plus ancienne que nous puissions atteindre. Toutefois, en les examinant attentivement, on s'aperçoit qu'ils ne s'accordent pas tout-à-fait entre eux, qu'ils ne sont pas tous de la même main et que les derniers par ordre de date préludent déjà ~~à la~~ aux versions nouvelles qui finiront par changer ~~radic~~ entièrement la physionomie de la fable.

| la vengeance VII, 302-308.

XXIV peut être négligé

Dans Homère, la mort d'Agamemnon est tout simplement la conséquence d'une guerre qui tenait un grand nombre de princes et de chefs de familles pendant dix ans loin de leurs foyers. | Elles devinrent leurs

Leur absence jeta le trouble dans leurs villes comme dans leurs maisons |

épouses pendant ce long veuvage? Elles se trouvaient naturellement exposées aux entreprises des amants ambitieux. Pénélope a besoin de toute sa vertu, doublée de tout son esprit, pour résister aux prétendants; encore finit-elle par se trouver à bout de stratagèmes. Clytemnestre a longtemps résisté, tant qu'elle se trouvait sous la garde du divin aède, placé à côté d'elle par Agamemnon. Quand Egisthe a fait périr l'aède dans une île déserte, Clytemnestre se laisse prendre aux discours mielleux du séducteur. Mais Clytemnestre n'a pas encore à venger la mort d'une fille: Homère ignore le sacrifice d'Iphigénie. Egisthe non-plus n'est le vengeur d'un père. Dans le IIième livre de l'Iliade, le sceptre de Pélops se transmet paisiblement d'un prince à l'autre, et de même qu'Agamemnon et Ménélas



22 B

offrent un touchant exemple d'union fraternelle, rien n'indique la haine farouche qui divise, d'après la version de la fable la plus connue, Atrée et Thyeste. Agamemnon, jeté par la tempête, sur la côte où se trouve le palais d'Egisthe, accepte sans défiance l'invitation de ce dernier. Il ne se doute de rien, il croit être le bienvenu dans sa famille. On voit donc que l'infidélité de Clytemnestre et le meurtre du roi ~~rentrent dans l'ordre des faits~~ ne tiennent qu'aux troubles que la longue absence de ~~tant~~ de guerriers amenaient dans les familles et dans les Etats de la Grèce.

Aussi Clytemnestre est-elle passive en tout cela; c'est Egisthe qui agit, qui conduit tout. C'est à Egisthe que s'adressent les avertissements de Zeus; c'est lui qui fait mourir l'aède et qui séduit Clytemnestre,

qui place sur la tour le gardien chargé d'épier le retour du roi, qui invite Agamemnon, qui place les hommes armés en embuscade et qui préside à l'exécution du plan combiné par lui. Pris en trahison

Voilà du moins la version de la fable dans les premiers livres de l'Odyssée. Au livre XI, Clytemnestre se mêle déjà à l'action, elle tue, sinon son époux, du moins Cassandre, la belle captive amenée par Agamemnon, et on entrevoit qu'elle a combiné le complot avec son amant. Ce récit est évidemment d'une main plus récente; les guerriers d'Agamemnon sont ~~massacrés~~ étendus sur le sol, comme des porcs égorgés pour le banquet d'un homme riche, c'est un massacre, ce n'est plus une bataille

les guerriers d'Agamemnon se défendent; ils périssent avec leur chef, après avoir tué tous les hommes d'Egisthe. C'est une horrible bataille, mais d'une horreur tout épique, bien différente des horreurs qu'affectionnera la tragédie

22D

Des traces de cette version plus récente se sont glissées dans le III ième ~~et le VII ième~~ livre. III, 235: Ὤλεθ' ὑπ' Αἰγίσθοιο δόλῳ καὶ ἧς ἀλόχοιο attribue à Clytemnestre une ~~part~~ complicité dans le piège, que ne connaît pas le vers 194. ~~Mais~~ Les vers ~~XIV~~ 232-288 ont déjà été condamnés par les critiques anciens et l'interpolation s'étend peut-être plus loin encore. —

Ajoutez IV, 92 sqq. δόλῳ οὐλομένης ἀλόχοιο auquel ne répond pas le récit ~~[illegible]~~ [illegible] 524 sqq.

Rien n'est plus imprévu et plus étrange que le vers ~~XIV~~ III 310. Après avoir tué Égisthe, Oreste célèbre le banquet funèbre « de son odieuse mère et du lâche Égisthe ». Comment Clytemnestre est-elle morte? Nous n'en apprenons rien. Les éditions qui, au témoignage du scholiaste, ne portaient pas les vers 309 et 310 étaient dans le vrai [1]. Ces interpolations s'expliquent naturellement par les modifications de la fable qui étaient devenues familières aux rhapsodes et que

μητρός τε στυγερῆς καὶ ἀνάλκιδος Αἰγίσθοιο

---

1) Cependant j'aimerais à conserver le v. 309. D'abord l'interpolation s'expliquerait mieux ~~[illegible]~~; ensuite IV, 547 y fait allusion (τάφος et banquet funèbre)

l'on supposait d'autant plus facilement dans l'Odyssée que les poèmes cycliques, où elles se trouvaient, passaient aussi pour des œuvres d'Homère. Un pendant est offert par la variante ἂψ ἀπὸ Φωκήων (Zénodote) au v. 307.

Les *Cypriaques* sont, à notre connaissance, la première épopée qui racontât le sacrifice d'Iphigénie. Ce fait adopté amena naturellement un changement dans les sentiments et dans le rôle de Clytemnestre. Elle avait succombé par faiblesse, à présent l'adultère deviendra pour elle un moyen de vengeance. D'un autre côté, la poésie s'empara des traditions péloponnésiennes, sur les divisions et les crimes de la famille de Pélops [traditions qui ne sont peut-être pas plus jeunes que les traditions homériques]. La maison des Atrides était riche désormais, non-seulement en or, mais aussi en meurtres. πολύχρυσον. πολύφθορον.



23 B

C'est ainsi qu'un nouveau motif était prêté à Egisthe : il avait son père à venger. Deux haines se rencontraient, se liguaient, se mariaient désormais. Clytemnestre, complice d'Egisthe, parvint enfin à le primer, à devenir l'âme du complot, à tuer son époux de sa propre main.

C'est la tradition tragique que nous voyons dans Eschyle, mais qui s'était préparée depuis longtemps.

Dans les *Nostoï*, Oreste (était accompagné de Pylade : donc, il) ne revenait pas d'Athènes, comme dans l'Odyssée, mais de Delphes ; cela semble indiquer qu'il revint par ordre d'Apollon. Or, une injonction divine était-elle bien nécessaire si Oreste avait à punir le seul Egisthe, comme cela se voit dans Homère ? Du moment qu'Agamemnon avait péri de la main de son épouse, une autre

meurtre, plus horrible, s'imposait au vengeur, et cette action, qui révolte la nature, ne semblait possible qu'à la suite d'un ordre divin. Cependant n'affirmons rien au sujet des *Nostoï*. Aujourd'hui Stésichore est pour nous le premier témoin de cette nouvelle version. Le songe de Clytemnestre dans l'*Orestie* de Stésichore indique que c'est elle qui fendit avec une hache la tête d'Agamemnon,[1] et les flèches prêtées par Apollon à Oreste attestent à la fois la poursuite des Furies et la protection du dieu qui avait ordonné la vengeance. Stésichore avait aussi nommé la nourrice d'Oreste; c'est elle évidemment qui sauva l'enfant du massacre, comme dans Eschyle. La XIième Pythique de Pindare reproduit, ce semble, la version

---

1) Τᾷ δὲ δράκων ἐδόκησε μολεῖν κάρα βεβροτωμένος ἄκρον.

de la fable devenue populaire grâce au grand poète sicilien. Chez les deux poètes, comme chez Simonide, Agamemnon réside à Amyclée dans la Laconie; après avoir arraché l'hégémonie aux Argiens les Lacédémoniens s'appropriaient ~~aussi~~ le grand roi, chef de tous les princes grecs, et légitimait ainsi par la fable leur suprématie historique. Les poètes athéniens rétablirent le grand roi dans Argos ~~sans~~ bien nettement distinguer cette ville de l'antique Mycènes, détruite au Vième siècle. Il semble même qu'Eschyle suppose que Ménélas aussi habitait le palais d'Argos.[1] C'est le contre-pied des prétentions lacédémoniennes.

---

1) Voy. Klausen, ad Agam. v. 3

Mais Argos ou Sparte n'importe, ces différences sont secondaires. L'essentiel c'est qu'Agamemnon n'est plus tué dans la demeure d'Egisthe. Le palais des Pélopides, témoin de tant de crimes et de vengeances, est le seul théâtre qui convienne à l'immolation d'Agamemnon et à celle de ses meurtriers. Avec le lieu de la scène, l'acteur principal a changé aussi. Ce n'est plus Egisthe qui conduit, qui fait tout, la lutte n'est plus entre cousin et cousin, elle est entre époux et épouse. C'est Clytemnestre qui commande dans Argos, c'est par son ordre qu'un gardien épie chaque nuit le signal de la chute de Troie, c'est elle qui reçoit Agamemnon, c'est elle qui le trompe, qui l'attire dans le piège, qui l'immole



Quel est ce piège ?

Comme les femmes avaient coutume d'offrir le bain aux voyageurs, le bain est substitué au banquet. Le vêtement sans issue jeté sur les épaules d'Agamemnon est peut-être de l'invention d'Eschyle. Plus de combats héroïques. Que nous importent les guerriers d'Agam. ? L'intérêt tragique se concentre sur ces deux personnes, unies par un lien puissant et divisées par le sang d'une fille immolée à l'ambition. La mère outragée devient épouse criminelle ; l'action n'est plus une bataille, mais un duel entre Agam. et Clytemnestre. Cette femme, qui périra par la main de son fils, doit avoir assassiné son époux de sa propre main.

214c

24D

Si l'~~Orestie~~ marque le point ~~de~~ culminant de l'art d'Eschyle, les *Suppliantes* se rapprochent de la forme primitive de la tragédie grecque, et la trilogie, dont ce drame semble avoir fait partie, diffère essentiellement des deux trilogies ~~thébaine et~~ dont nous avons parlé. Ici les chants l'emportent sur le dialogue par leur étendue et par leur importance, le choeur est le personnage principal et pour ainsi dire le héros de la fable. Les traits des personnages de la scène sont faiblement marqués, ils n'ont, pour ainsi dire, pas de caractère individuel. En revanche, l'antagonisme ~~des~~ deux races que les Grecs distinguaient dans le monde, des Barbares et des Hellènes, est fortement accusé. Les filles de Danaos, qui forment le choeur, ont cela de particulier que

Eschyle
Suppliantes 2

2 A

[8] Trois - 842



25B

barbares et égyptiennes par le teint, par le costume, par certains vocables même dont elles se servent, et probablement aussi par les airs de leurs chants, elles sont cependant d'origine hellénique et elles tiennent de leur sang l'amour de la liberté. Leurs cousins, les fils d'Ægyptus, ont fait la guerre à Danaüs, et prétendent s'emparer par la violence de ses filles et de son royaume ; mais les Danaïdes abhorrent un hymen qui leur est imposé par la force, et, sous la conduite de leur père, elles cherchent un asile dans le pays qui est le berceau de leur race, la patrie d'Io, leur aïeule. Quand le roi d'Argos, à qui elles demandent l'hospitalité, refuse de prendre une décision avant d'en avoir référé au peuple, ces femmes venues d'Orient ne comprennent

256

rien, à une royauté limitée du pouvoir par les droits du peuple. ~~comme nous dirions, constitutionnelle~~.

"Tu es la cité, disent-elles, tu es l'autorité publique; prince irresponsable, tu présides à l'autel, au foyer du pays; d'un signe de ta tête souveraine, du haut de ton trône, absolu, tu accomplis tout." 1) Quand le hérant égyptien réclame les fugitifs, le roi lui répond: "Le peuple a décrété d'une voix unanime de ne point livrer cette troupe de femmes.... cet arrêt ne fut point gravé sur des tablettes, ce n'est point un de ces rescrits pliés et scellés de vos despotes, c'est la volonté claire et nette d'un peuple, qui s'est annoncée par une bouche libre". ~~C'est ce contraste entre les Hellènes, représentés par Pélasgos, et le hérant qui représente les barbares. Par~~ Dans les deux personnages de Pélasgos et du hérant, le poète a voulu opposer Hellènes à Barbares; mais ce qui anime surtout v. 942

1) 370 : Σύ τοι πόλις, σὺ δὲ τὸ δήμιον, πρύτανις ἄκριτος ὤν, κρατύνεις βωμόν, ἑστίαν χθονός, μονοψήφοισι νεύμασιν σέθεν, μονοσκήπτροισι δ' ἐν θρόνοις χρέος πᾶν ἐπικραίνεις...

25 D

la pièce, c'est le chœur. La beauté et l'élévation de ses chants fait vivre le drame ; nulle part la Muse d'Eschyle ne s'élève à une plus haute inspiration religieuse, nulle part la grandeur de Zeus n'est célébrée avec des accents plus sublimes. Un lien particulier unit les Danaïdes au maître des dieux ; il est leur aïeul, ~~et de même~~ qu'il prendra pitié d'elles, comme il prit pitié d'Io, qui vit, à une longue infortune, succéder des jours heureux. Les filles de Danaüs marquent aussi dans leurs chants, dans leurs paroles, ce qu'elles seront capables de faire. Elles portent jusqu'à la passion leur haine pour les fils d'Aegyptos ; rien n'égale l'expression de l'effroi, de l'horreur, que leur inspire la brutalité de pareils amants. "Sauvez-nous, s'écrient-elles, en ~~embrassant les statues~~

25A

invoquant Zeus et Artémis, sauvez-nous d'une union détestée." "Sinon notre troupe descendra chez Zeus souterrain, ce prince hospitalier, qui reçoit la foule innombrable des défunts. Nous nous présenterons devant lui avec nos rameaux de suppliants, résolus que nous sommes à nous donner la mort, si les dieux de l'Olympe ne nous exaucent pas.1)" Quand le roi d'Argos hésite à leur accorder sa protection, de peur d'attirer sur son pays les malheurs de la guerre, elles menacent de se pendre aux images divines qu'elles tiennent embrassées. "De les orner, disent-elles, d'offrandes votives d'un genre nouveau." Mais les persécuteurs approchent, Danaos aperçoit leur navire, il reconnait les marins de l'Egypte, leurs tuniques blanches tranchent sur leur ~~teint~~ peau noire.

Eschyle

154

463 1)

---

1) 154 : Εἰ δὲ μή, μελανθὲς ἡλιόκτυπον γένος τὸν γάιον τὸν πολυξενώτατον Ζῆνα τῶν κεκμηκότων ἱξόμεσθα σὺν κλάδοις ἀρτάναις θανοῦσαι, μὴ τυχοῦσαι θεῶν Ὀλυμπίων.

1) 463 : Νέοις πίναξι βρέτεα κοσμῆσαι τάδε.

Alors les jeunes femmes s'abandonnent au désespoir. "Plutot ~~mourir~~ mourir dans l'étreinte du lacet fatal, que de laisser toucher à mon corps un homme détesté; plutot périr, et que Pluton soit mon maitre.
Puissé-je m'asseoir sur une cime éthérée,
1) 792 là, où la nuée liquide se transforme en neige, sur une roche escarpée, abandonnée des chèvres, inaccessible aux regards, fière et solitaire, où l'aigle seul suspend son nid. Il me verrait sauter dans le précipice, avant de subir, en dépit de mon coeur, le supplice de cet hymen". A la fin de la pièce, cette femmes, à la fois étrangères et indigènes, ont trouvé un asile dans la patrie de leur aïeule; mais leurs persécuteurs vont débarquer. Pourquoi les dieux ont-ils permis que les éperviers atteignissent si vite les colombes? La

---

1) 792 = Πόθεν δέ μοι γένοιτ' ἂν αἰθέρος θρόνος
πρὸς ὃν νεφῶν ὑδρηλὰ γίγνεται χιών, ἢ λισσὰς αἰγίλιψ ἀπροσ-
δεικτος οἰόφρων κρεμὰς γυπιὰς πέτρα, βαθὺ πτῶμα μαρτυροῦσά μοι,
πρὶν δαΐκτορος βίᾳ καρδίας γάμου κυρῆσαι.

volonté de Zeus est un mystère insondable, et les Danaïdes sont partagées entre la crainte et l'espérance. Ce n'est là qu'un dénouement provisoire, si tant est qu'on puisse appeler dénouement cette scène finale. Nous demandons une suite, et comment nous refuser à l'hypothèse qu'Eschyle ait en effet donné cette suite, quand nous savons qu'il traita dans un autre drame, les Danaïdes, la seule action tragique que renferme ~~cette fame~~ cette fable et vers laquelle la tragédie conservée tend évidemment sans y atteindre. Voilà donc le dernier anneau de la chaîne trilogique. Les Suppliantes en sont le premier; on est assez d'accord là dessus maintenant. Dans la pièce intermédiaire paraissaient les fils

Δαναΐδες



26D

Αἰγύπτιοι.
Θαλαμοποιοί.

d'Aegyptos, les loups après les génisses; Eschyle aime ces contrastes. On hésite entre deux titres, qui désignaient peut-être le même drame. A la suite d'un combat malheureux, la paix est faite aux dépens des Danaïdes, les chambres nuptiales se construisent; mais les épouses y entrent armées des poignards que leur père leur a distribués. L'action sanglante devait s'accomplir dans l'intervalle entre la seconde et la troisième pièce. Toutes ont obéi à l'ordre de Danaos, excepté une seule; Hypermnestre épargne Lyncée. Aussi celui-ci ne ressemble-t-il pas à ses frères; il a respecté sa femme, il n'a rien voulu devoir à la violence. Dans ~~La~~ troisième pièce on assistait au jugement, non des femmes homicides (elles avaient usé du droit de légitime défense)

27A

Eschyle

mais de la femme aimante et généreuse en dépit des ordres d'un père. Vénus ~~descendait du ciel~~ elle-même apparaissait pour la défendre ; Elle annonçait sans doute Persée, Hercule et toute la série des héros qui descendraient ~~d'elle~~ d'Hypermnestre et de Lyncée. Nous avons encore les beaux vers dans lesquels la déesse proclamait que l'amour ~~était~~ est la loi de l'univers.

La version de la légende, qui nous est familière présente les Danaïdes sous un autre jour : elles portent dans les Enfers la peine de leur crime. Eschyle les considérait comme les victimes d'une persécution brutale. Dans le drame conservé, tout en exprimant l'horreur d'une union imposée par la violence, elles déclarent honorer Aphrodite ; mais elles proclament en même temps que la déesse de l'Amour, qui préside avec Héra à l'hymen, a pour compagnes l'Harmonie et la séduisante Persuasion, à qui rien ne se refuse.
(τᾶ τ' οὐδὲν ἄπαρνον τελέθει, θέλκτορι Πειθοῖ.
Δέδοται δ' Ἁρμονίᾳ μοῖρ' Ἀφροδίτας.)

27 B

refuse; ~~et Harmonie~~ On peut donc croire que cette trilogie, dans laquelle le poète se plaisait à suivre les voies mystérieuses par lesquelles Zeus, l'amant d'Io, ramenait après plusieurs générations, dans ~~leur~~ son antique patrie la descendance d'une souche hellénique, condamnait comme barbare le mariage fondé sur la contrainte et non sur le libre consentement, mais

Les trois drames, on le voit, n'étaient pas séparés par un long intervalle de temps. Ce n'étaient pas trois actions tragiques, distinctes, tout en s'enchaînant les unes aux autres, c'étaient plutôt les trois actes d'une action unique. Toutes les trilogies d'Eschyle ne ressemblaient donc pas à l'*Orestie*: la méthode en variait suivant la nature des sujets.

La *Lycurgie* aussi, la persécution de Dionysos par Lycurgue, le Thrace, et la victoire du dieu, semble avoir roulé sur une action [illegible]naique. Nous n'avons plus que les titres des trois drames et quelques vers détachés. Le plus beau est celui-ci: (Ἠδωνοί. Fr. 58 N.)

Ἐνθουσιᾷ δὴ δῶμα, βακχεύει στέγη

« La maison est pleine du dieu, la démence bachique entraîne le palais ». La maison, prenez ce mot au pied de la lettre, la demeure de Lycurgue, les murs de son palais. Cf. une scène des *Bacch.* d'Eur. (586 sqq.), et πᾶν δὲ συνεβάκχευ' ὄρος (726).

1 au Prométhée

D'un autre côté (catastrophe) la Lycurgie tient à l'histoire des dieux, Dionysos paraissait sur la scène, c'était un des pers. princ. du drame. Ce trait rattache la Lycurgie

De tous les sujets dramatisés par
Eschyle, le plus vaste est sans contredit
celui du Prométhée. Là, il ne s'agit plus
des destinées d'une race ou d'une cité : le
sort du genre humain et ses rapports avec
le maître des dieux, sont le sujet de la
fable. Le poète nous transporte aux origines
mêmes de l'humanité, au début du règne
de Zeus, quand l'ordre harmonieux et défi- ἁ Διὸς ἁρμονία
nitif du monde fut d'abord établi. La
lutte des dieux nouveaux contre les
vieilles divinités vient d'avoir lieu, les
grandes convulsions cosmiques sont à peine
apaisées : Typhon, le monstre aux cent
têtes, le géant des volcans, vient d'être préci-
pité dans les profondeurs de la terre ; mais,
tout vaincu qu'il est, il fera encore sentir
parfois sa rage destructrice, en s'agitant
dans sa prison. Une récente éruption de
l'Etna, écho des révolutions du monde pri-

27 D

v. 447 βλέποντες ἔβλεπον μάτην, κλύοντες οὐκ ἤκουον

232. ἀιστώσας γένος τὸ πᾶν, ἔχρῃζεν ἄλλο φιτῦσαι γένος

mitif, les a mieux fait comprendre au poète. Quant aux hommes, ils végétaient dans une triste torpeur ; ils avaient des yeux et des oreilles, mais ils ne voyaient, ni n'entendaient, plongés qu'ils étaient dans un état voisin de la brute. Le nouveau maître voulait les exterminer et planter un autre genre humain ; mais un dieu de la vieille race apporta le feu dans la demeure de l'homme, et cette étincelle qui brilla en son foyer devint le germe des arts, des sciences, le point de départ de la culture intellectuelle et d'une existence vraiment humaine. Le Prométhée d'Eschyle n'est ni l'auteur du genre humain, ni le premier homme, c'est le bienfaiteur de l'humanité, son patron, et comme son image divinisée. Comme tout progrès s'achète, s'expie en quelque sorte, par la douleur, ainsi Prométhée est

Eschyle

condamné à de longues et cruelles souffrances.
Le larcin du feu est puni par un supplice auquel nous assistons dès la première scène. Bien que la lutte ait lieu entre Zeus et Prométhée, le maître ne paraît point; sa majesté est respectée; mais ses ministres et ses représentants, Pouvoir et Force, masques effrayants, comme ceux des Euménides, sont impitoyables pour la victime. Non contents de présider aux tortures, ils outragent ~~la victime~~ Prométhée de propos sarcastiques. La compassion d'Héphaestos, qui exécute malgré lui les ordres de son père, le fier silence de Prométhée, qui ne laisse échapper aucune plainte en présence de ses bourreaux, font de cette exposition une des plus dramatiques du théâtre d'Eschyle.

Κράτος Βία

28B

Mais l'action ne marchera, ne fera un pas, que dans la scène finale ; d'ici là elle est immobile, comme Prométhée, lui-même, cloué sur son rocher. Il faut dire, cependant que le poète a su varier l'action, sans la faire avancer. Et d'abord, il y a une succession de spectacles merveilleux : l'enchaînement du Titan ~~qui~~ s'achève sous les yeux du spectateur ; ~~l'antique Océan qui quitte son fleuve et arrive à travers les airs, monté sur un hippogryphe~~ — — — — — —
le chœur n'entre pas, comme à l'ordinaire, ~~dans l'orchestre~~, les jeunes nymphes qui le composent sont portées à travers les airs sur un char ailé ; l'antique Océan quitte son fleuve et arrive lui aussi par les airs, monté sur un hippogriffe. Enfin, un personnage plus inattendu,

Io, la fille d'Inachus, victime de l'amour de Zeus et de la jalousie d'Héra, apparaît tout à coup, non métamorphosée en génisse: deux cornes sur son front rappellent discrètement la vieille fable. Un taon invisible la poursuit, la pousse sans ~~trêve~~ ni repos de pays en pays ; ~~elle~~ et par suite de ses longues erreurs, son esprit s'est égaré, c'est <u>Io vaga</u>.

Mais ce spectacle extraordinaire, ce personnage en apparence épisodique, font marcher l'action et préparent l'avenir. Io trouvera le repos en Égypte, elle y jouira des faveurs de son divin amant, et d'elle descendra un jour, après une longue suite de générations, le héros qui mettra fin au supplice de Prométhée. L'invention de cette scène (ainsi bien que celle des scènes précédentes, appartient sans contredit à Eschyle; c'est lui qui

modifia l'itinéraire d'Io, de manière à la conduire à l'extrémité du monde, près du rocher auquel Prométhée est attaché. C'est encore Eschyle qui a grandi Prométhée en modifiant les anciennes versions de sa fable. Prométhée est supérieur aux autres Titans, ses frères, qui se flattent de vaincre par la force brutale; aussi se sépare-t-il d'eux, et c'est grâce à ses conseils que Zeus est sorti victorieux de la lutte. Fils de Thémis (autre nouveauté) Prométhée connaît, grâce aux révélations de sa mère, le secret d'où dépend l'avenir de Zeus et que ce dernier ignore. Zeus, qui a détrôné son père Kronos, pourrait être détrôné à son tour par un fils plus fort que lui, s'il contractait certain hymen; Prométhée seul, dépositaire de ce secret, peut le préserver de la chute. La révélation de ce secret sera la rançon du Titan.

Τῆς ὀρθοβούλου Θέμιδος αἰπυμῆτα παῖ.

29A

Eschyle

En apercevant l'aïeule de son libérateur, Prométhée croit voir en quelque sorte ce libérateur lui même. Io le porte dans son sein, elle est le gage de la délivrance du Titan. Il s'était plaint, il avait gémi de souffrances, qui devaient durer des milliers d'années; après avoir vu Io, son esprit prophétique franchit les siècles, il lui semble que son supplice ne durera qu'un court instant, il tient l'avenir, il aperçoit prochaine l'alternative de la chute du tyran ou de sa propre délivrance; son courage s'exalte, il brave les rigueurs de Zeus et les défie; il répond avec une indomptable fierté au Messager de Zeus, Hermès, qui vient lui enjoindre de révéler le fatal secret, sous peine d'un supplice encore plus terrible. Prométhée reste hautain et inflexible; le tonnerre gronde, la terre est ébranlée, et Prométhée proteste encore



219

Ὦ μητρὸς ἐμῆς σέβας, ὦ πάντων ~~κοινὸν~~ αἰθὴρ κοινὸν φάος εἱλίσσων, ἐσορᾷς μ' ὡς ἔκδικα πάσχω.

Π. δεσμώτης.

Π. λυόμενος.

35: Ἅπας δὲ τραχὺς ὅστις ἂν νέον κρατῇ.

de la justice de sa cause, quand il est englouti dans l'abime avec son rocher foudroyé ~~et~~ qui l'étreint toujours.
πετραία δ' ἀγκάλη σε βαστάσει

Voilà le dénouement du Prométhée Enchaîné; mais ce n'est là évidemment qu'un dénouement provisoire. Le Prométhée Délivré faisait suite au Prométhée Enchaîné; une scholie semble l'attester et on ne saurait en douter raisonnablement. Cet autre drame nous transporte à un autre age du ~~d~~ monde et ouvre une ère nouvelle pour l'humanité. ~~Arrivé au pouvoir~~ Au début de son règne, Zeus était forcé de l'exercer rigoureusement, sans pitié, sans égards pour les services rendus, à la manière des tyrans. Telle est la loi des révolutions violentes, et on a beau être dieu, on n'échappe pas à cette loi. Pouvoir et Force, les enfants de Styx, étaient alors les

satellites et les représentants de Zeus.
Quand des myriades d'années ont affermi son pouvoir, Zeus peut être équitable, clément, mériter le beau nom de Père des hommes et des dieux. Il ne faut pas oublier que Zeus, comme tous les autres dieux de la mythologie, naît, grandit, a une histoire, et que par là même il est naturel qu'il change, qu'il ne reste pas immuable, comme le Dieu des Juifs et des Chrétiens. Ce changement se manifestait dans le Prométhée Délivré. Le Titan est rendu à la lumière, toujours attaché à son rocher; cependant le spectacle est quelque peu varié; le lieu de la scène est le Mont Caucase; le choeur est formé par les Titans, auxquels le Maître a rendu la liberté. L'aigle de Zeus qui, d'après la vieille légende, se repaît du foie toujours

29 D

| Pendant de la scène d'Io....

renaissant de Prométhée, doit revenir en ce jour; mais, avant lui, paraît le héros promis par le Destin, le descendant d'Io, le fils chéri de Zeus.| De ses flèches inévitables, Héraclès perce l'aigle. Cependant c'est une erreur de croire qu'il fait tomber immédiatement les chaînes de Prométhée. Si Zeus pardonne, il faut aussi que le Titan se soumette. Il révèle le mystère fatal qui pèse sur Zeus; c'est à cette condition qu'il obtient la liberté. Des deux côtés, on fait des concessions: Prométhée ceint son front d'une couronne d'osier, lien symbolique qui rappelle les chaînes qu'Héraclès a fait tomber, avec la permission de son père. Prométhée est rétabli dans ses honneurs, il est réconcilié avec Zeus; et, grâce à ce rapprochement, Zeus, souverain intelligent

et clément, restera à tout jamais le maître incontesté du monde.

Eschyle 30 A

f

Voilà une dilogie. Y avait-il un troisième drame, le Πυρφόρος ? ou bien ce titre doit-il être rapporté, de même que celui de Πυρκαεύς, au Prométhée satyrique, qui fut joué avec les Perses ? En admettant une trilogie, le ~~troisième drame~~ Πυρφόρος l'ouvrait-il, ou se plaçait-il, au contraire, après le Prométhée Délivré ? Voilà des questions obscures et à peu près insolubles, faute de renseignements positifs. Si l'hypothèse d'une trilogie semble conforme aux habitudes du poète ; d'un autre côté, il est extrêmement difficile d'imaginer un sujet qui put fournir à un troisième drame). [Quoi qu'il en soit, le Prométhée est la création la plus hardie et la plus étonnante d'Eschyle. ~~On voit que ce poète méditait les traditions divines et héroïques de son peuple ; qu'il ne les~~

(larcin du feu)

(honneurs de Prométhée, et culte établi,

(Une dilogie est-elle plus inadmissible que trois pièces indépendantes les unes des autres et sans lien ? La tril. des Perses offre un exemple certain de cette indépendance

30 B

évoquait pas seulement grâce à son génie dramatique, mais qu'il les en dégageait une. L'idée de progrès, qui se marque déjà dans la Théogonie d'Hésiode, domine la conception d'Eschyle ; elle préside à l'histoire des hommes, comme à celle des dieux, et le poète n'a pas craint, pour mieux la mettre en lumière, de modifier profondément les anciennes légendes ; et, tout en conservant les traits primitifs du mythe, de le créer en quelque sorte à nouveau. Dans l'Orestie, le progrès des moeurs et des institutions se rattache à un conflit entre les dieux, conflit heureusement apaisé par des concessions mutuelles. On y voyait les antiques Furies se soumettre au régime établi par les dieux nouveaux et concourir, en s'adoucissant, tout en restant les mêmes, au gouvernement du monde. Dans le Prométhée,

30c

il ne s'agit plus d'une institution particulière, des lois sur l'homicide; mais de l'histoire générale de l'humanité, dont le progrès est lié à l'histoire des dieux et aux changements salutaires qui surviennent, sinon dans la nature de Zeus, du-moins dans les principes suivant lesquels il gouverne le monde. Il y a là une philosophie, ou, pour mieux dire, une théologie, que nous entrevoyons plutôt que nous ne pouvons la dégager avec précision, car elle est exprimée par des mythes, par des récits, et quand nous entreprenons de traduire ce langage mythologique dans notre langue abstraite, nous ne sommes jamais sûrs de ne pas altérer la pensée du poète; nous la dénaturons nécessairement, car les deux langages sont irréductibles.



30 D

Eschyle s'élevait-il au dessus de la conception mythologique des races divines se succédant en se perfectionnant? L'idée d'un maître des ~~monde~~ dieux, souverain et âme de l'univers, existait-elle dans son esprit, à côté et au dessus de la figure populaire de Zeus? On le dirait en lisant quelques vers de ses *Héliades*, où il s'exprime ainsi au sujet de Zeus: "Zeus est l'éther, il est la terre, il est le ciel; Zeus est tout (l'âme de l'univers), et encore au dessus de ~~tout~~ (maître, de l'univers)". Dans les Suppliantes, il déclare que la pensée de Zeus est un abîme insondable; et dans l'Agamemnon on lit: "Zeus, quel qu'il soit, s'il lui est agréable d'être appelé ainsi, je l'invoque en ces termes". [C'est peut-être à des passages de cette portée que Cicéron fait allusion quand il affirme qu'Eschyle était ~~un parfait~~ pythagoricien[1]. Aristophane avait

(Avant la découverte de l'inscription de Philodème, Nauck les citait à Eschyle)
Ἡλιάδες
(La fable de Phaéthon)

Ζεύς ἐστιν αἰθήρ,
Ζεὺς δὲ γῆ, Ζεὺς δ' οὐρανός,
Ζεύς τοι τὰ πάντα
χὤτι τῶνδ' ὑπέρτερον.
(Nauck voulait autrefois attribuer ces vers à Euripide)

1058: Τί δὲ μέλλω φρένα Δίαν καθορᾶν, ὄψιν ἄβυσσον.

160: Ζεύς, ὅστις ποτ' ἐστίν, εἰ τόδ' αὐτῷ φίλον κεκλημένῳ, τοῦτό νιν προσεννέπω.

1) Cic. Tusc. II, 10.

[Zeus et la Μοῖρα sont d'accord. Ζεὺς ὁ πανόπτας οὕτω Μοῖρά τε συγκατέβα (Eum. fin). Zeus gouverne le Destin conformément à ~~une~~ l'antique loi: Ζῆνα... ὃς πολιῷ νόμῳ αἶσαν ὀρθοῖ (Suppl. 673). D'un autre côté Destin et Justice se confondent. Le Destin forge l'épée vengeresse sur l'enclume de la Justice (Ch. 647). Les Parques sont des divinités qui donnent à ~~cha~~ toute maison, en tout temps, d'après la droite justice (Eum. 963: δαίμονες ὀρθονόμοι — παντὶ δόμῳ μετάκοινοι, παντὶ χρόνῳ δ' ἐπιβριθεῖς — ἐνδίκοις ὁμιλίαις). C'est ainsi qu'elles sont associées aux Erinys, Prom. 516: Μοῖραι τρίμορφοι μνήμονές τ' Ἐρινύες.

dit, avec plus de justesse, ce semble, que la déesse des Mystères d'Eleusis avait nourri l'esprit du poète. Un jour ~~le peuple~~ Eschyle fut accusé d'avoir divulgué ce qui devait être caché aux profanes; il ~~se défendit~~ allégua pour son excuse qu'il avait ignoré que ce point fût réservé aux initiés; et il fut acquitté par l'Aréopage. Ce fait, qui ne nous est connu ~~que~~ imparfaitement, par une allusion rapide qu'y fait Aristote[1], semble se rattacher aux hardiesses théologiques du poète.

En général, Eschyle voit les choses humaines en prophète, en inspiré; il les explique par la volonté des dieux, par la loi qui veut que tout crime soit expié, par les influences mystérieuses du monde céleste et du monde souterrain. Homme d'action vigoureuse et de méditation profonde, il s'attache aux

Eschyle 3A

[1] Aristote ~~Mor.~~ Nic. III, 2



31 b

causes premières, sans s'appliquer aux causes prochaines et humaines. Il saisit de ses mains puissantes comme les deux bouts de l'action tragique, la catastrophe et la loi qui domine cette catastrophe.
La loi, l'idée, est rendue sensible, grâce au génie du poète, qui la revêt de cent images magnifiques. La catastrophe, longuement préparée, pressentie, (annoncée) de plus en plus clairement, est rapprochée, sinon de nos yeux, du moins de notre imagination, avec une puissance incomparable. Un crime a été commis, le coupable expiera. Il ne peut échapper au châtiment; il a beau être heureux, la vengeance est là dans l'ombre, visible seulement à l'oeil du poète inspiré. Elle s'avance, elle approche, elle arrive, elle tombe sur la tête coupable. Lisez le récit de la chute de Balthazar dans Daniel.

D'où vient ce vainqueur, ce ~~Perses~~ Darius ? où a-t-il rassemblé son armée ? quelles marches, quelles batailles l'ont amené à Babylone ? ~~Les siens l'ont trahi~~ Balthazar a été trahi par les siens ; quels étaient les motifs des traîtres ? Une histoire raisonnée répondrait à ces questions. Le prophète ne daigne pas s'y arrêter. Ce ne sont ni les armes des Mèdes, ni les complots des serviteurs, c'est son impiété qui amena la chute du roi de Babylone. La ~~justice~~ volonté de Dieu, sa ~~volonté~~ justice, ont tout fait. Telle est aussi la marche d'un drame d'Eschyle. Il a la vue divine des choses et il y a, dans l'ensemble de ses conceptions, comme dans le détail de sa diction, je ne sais quoi de grand et de mystérieux qui pourrait faire croire que cet Hellène a été touché comme d'un souffle de l'Orient.



31 D

La poésie offre plus d'un point de comparaison avec le langage des prophètes d'Israël, ou avec l'éloquence toute biblique de Bossuet.

On a dit qu'il n'y avait pas d'action dans les drames d'Eschyle. Cela est vrai si on entend par action, une action complexe, une intrigue ; ~~Mais on peut auss~~ car il est vrai qu'Eschyle nous mène vers la catastrophe en droite ligne, sans détours et sans surprises. Mais on peut aussi affirmer avec raison que pour Eschyle l'action est tout ; qu'il ne voit que le fait tragique et que chez lui ~~ce~~ fait ~~prime chez lui et les incidents et les personnages~~ prime tout, envahit tout, aux dépens des incidents et des personnages. C'est le drame tragique dans toute sa simplicité et dans toute sa puissance. ~~Dès le début~~

Eschyle 32 A

de la pièce. Les origines de la catastrophe, ses causes lointaines, les faits qui la préparent, les signes qui l'annoncent, l'ombre qu'elle projette en quelque sorte en avant d'elle, voilà ce qui remplit les scènes et les chants d'exposition. La catastrophe elle-même, le fait terrible, le poète nous le montre, ou plutôt il nous pénètre de son horreur, par des récits, par des visions ; en mettant sous nos yeux le résultat du coup tragique et ses conséquences. Voilà pourquoi les prédictions et les personnages prophétiques tiennent tant de place dans Eschyle. Episodiques en apparence, les Cassandre, les Darius, les Io (cette dernière objet de prophéties, sinon prophète) sont comme les chevilles ouvrières du système dramatique d'Eschyle. Comme il a conçu



32 B

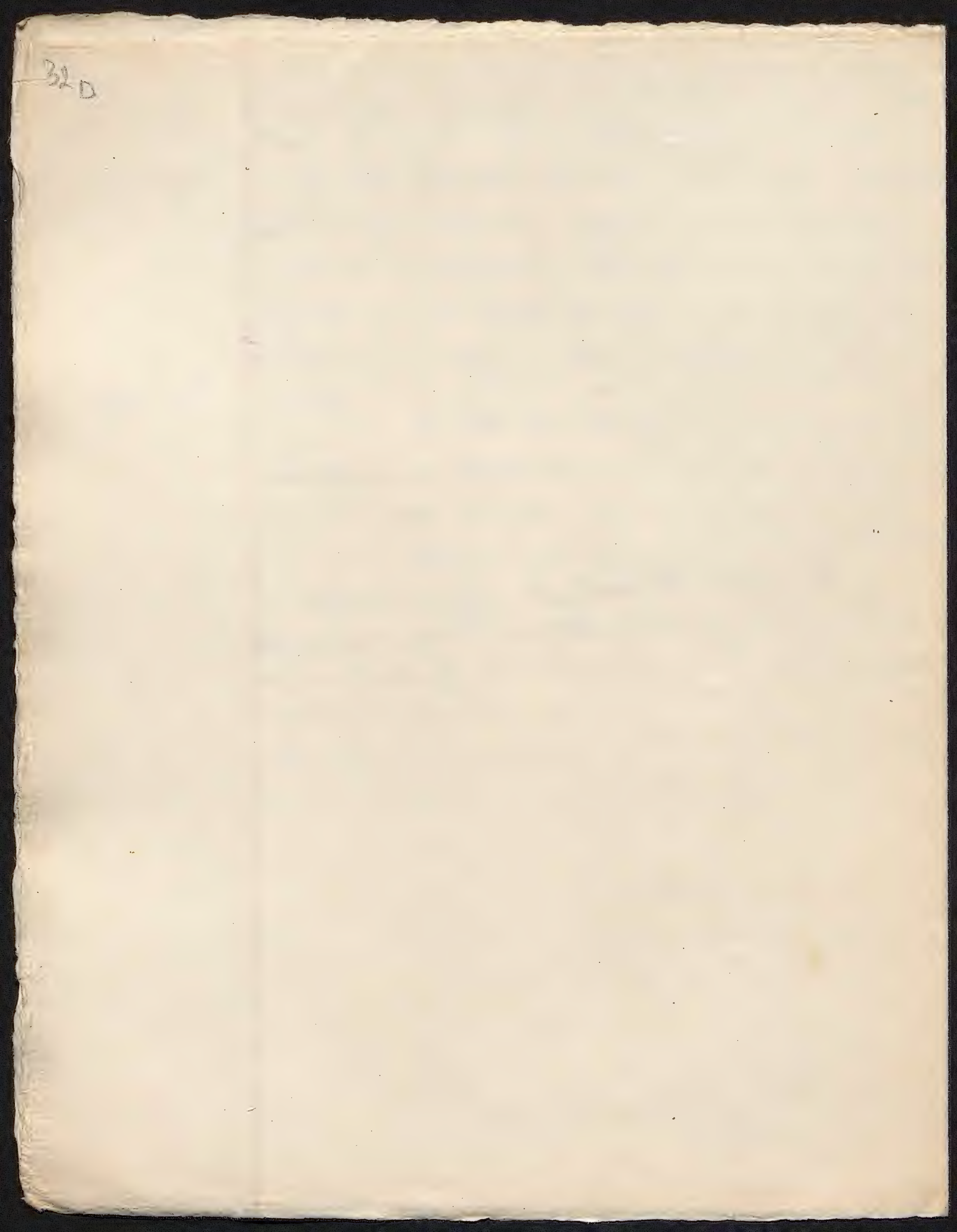
des hommes plus grands que nature, comme ses acteurs étaient des colosses au masque expressif et immuable, ses personnages doivent être grandioses, énergiques, puissants pour le bien comme pour le mal; mais sans les nuances plus délicates qu'une psychologie plus avancée donnera à leur physionomie. On a dit avec raison qu'ils sont tout d'une pièce; on ne voit guère chez eux la lutte de sentiments contraires, et leur volonté les précipite du même côté où penche leur passion. Eschyle excelle à évoquer les grandes figures de l'âge héroïque primitif, à créer les types d'êtres surhumains et démoniaques: les Furies, les enfants de Styx, bourreaux au service de Zeus, les Prométhée. Il excelle aussi à

individualiser le personnage collectif du chœur. La variété chez lui ne naît, ni de la complication du nœud, ni de l'abondance des idées; mais de la profusion d'images variées, qui reproduisent incessamment et gravent dans notre esprit, quelques idées simples et fondamentales, et des moyens divers, la parole, le chant, la musique, le spectacle, que lui offrait le théâtre de son temps, et dont il se servait en artiste consommé, pour produire des impressions puissantes et durables.

la danse

Le style d'Eschyle répond au caractère de sa tragédie. (Voy. les feuilles ci-jointes).




32 D

Perses joués à Syracuse

Christ (Sitzb. d. Münch. Ak. 1888, I, p. 371 sqq.) défend contre Weckl. (Prol. des Perses) [et nous] la date d'Eratosthène. (Date des Perses à Athènes)

il croit Eschyle parti en 1er voyage de Sicile après 472, (les Athéniennes [illegible] joués [illegible] après la fondation d'Etna (476), les Etnéennes [illegible] au séjour à Syracuse lors de l'éruption de l'Etna (475)+

La X de Platée aurait figuré dans Glaukos Potnieus, joué avec les Perses, Herodikos chez Schol. Aristoph. [illegible] [illegible].

Dans ces Potnieus !? allusion à X d'Himère ([illegible] ... τρέχων ἀεξο̆μενον) : d'après G. Hermann.

+ Ib. 361 il place cette éruption en 475, d'après Thuc. III, 116 et non en 478 (Marm. Par.). Peut-être, éruptions répétées pendant plusieurs années.

P. 393 il soutient contre Bergk que dans Fg I Φιλοσ... ἐστρατεύετ' pourrait s'entendre d'une campagne des lieutenants d'Hiéron !!!

32'B

33 A

Eschyle

Style.

Imposant, τὸ σεμνόν.

On peut lui appliquer ses propres mots (Prom. 953)

Σεμνόστομός γε καὶ φρονήματος πλέως (dit-il, pompeux et plein de hauteur)
ὁ μῦθός ἐστιν, ὡς θεῶν ἑρμηνέως [pour ὑπηρέτου].

L'épithète σεμνόστομος est un exemple de ses composés sonores.

Un autre exemple de son ὄγκος [?], Suppl. 792 :

πόθεν δέ μοι γένοιτ' ἂν αἰθέρος θρόνος,
ἀμφ' ὃν νέφων ὑδρηλὰ γίγνεται χιών,
ἢ λισσὰς αἰγίλιψ ἀπρόσδεικτος οἰόφρων κρεμὰς
γυπιὰς πέτρα.

[Puissé-je m'asseoir sur une cime éthérée, là où la nuée liquide se transforme en neige, sur une roche escarpée, ~~roche altière~~ abandonnée des chèvres, inaccessible au regard, fière et solitaire, où l'aigle seul suspend [?] son nid.]

Cela fait comprendre pourquoi Aristophane, un de ses détracteurs l'appelle ~~dont en l'admirant~~ (le fait appeler par un de ses détracteurs)
κρημνοποιός (Nuées, 1367) : escarpé à force d'élévation.

Il excelle à peindre 1) l'ardeur guerrière et à pénétrer le spectateur de ~~faire dans ses vers~~
je ne sais quelle terreur religieuse 2).

1) Au premier ordre de sentiments répondent parmi les images et les comparaisons
qu'il affectionne le cheval de bataille, le lion, le loup, le vautour, le
serpent, les animaux ~~féroces~~ de proie.

2) A l'autre, l'image de filets invisibles, inévitables où les mortels sont
enlacés par une puissance mystérieuse : γάγγαμον (masse) ἄτης παναλώτου, στεγανὸν δίκτυον (aux mailles serrées)
(Ag. 358 sqq.) — Παρασαίνει (l'attirant en le flattant) βροτὸν εἰς ἄρκυας Ἄτα (Pers. 97).

Le vêtement sans issue jeté sur la tête d'Agam. est, je crois, de l'invention d'Eschyle.

... pour vaisseaux et cordages.

33 B

~~Beaucoup~~ d'images empruntées à la mer, vaste, profonde, orageuse, toujours la même, et toujours variée dans son uniformité.

V. Hugo n'a-t-il pas dit, en style d'oracle, « Eschyle, c'est la mer ? »

Cependant, il n'est pas aussi continuellement terrible que quelques-uns le figurent, bien plus lumineux que les poëtes imitateurs à outrance (cf. l'auteur des Erinnyes) : ~~ποντ~~ la mer souriante ~~[illegible]~~ (elle a des moments de calme [illegible]) ποντίων τε κυμάτων ἀνήριθμον γέλασμα (Prom. 90.) — Hélène (avant de devenir funeste) est φρόνημα νηνέμου γαλάνας ... μαλθακὸν ὀμμάτων βέλος, δηξίθυμον ἔρωτος ἄνθος (alliance de mots. Ag. 740). — Rien de plus doux que le chant des Océanides, et de plus touchant que l'infortunée Cassandre, entraînée dans la terrible destinée des Atrides.

« timidiores Aeschylus »

[placées à côté de l'infortuné Titan

Cassandre (Ag. 1178) : Καὶ μὴν ὁ χρησμὸς οὐκέτ᾽ ἐκ καλυμμάτων ἔσται δεδορκὼς νεογάμου νύμφης δίκην, la prophétie ne regardera plus à travers un voile, comme une jeune mariée.

[illegible]

Éclat de l'imagination.

Description vive ? ἐνάργεια, qui met sous les yeux.

Perses 424 : Οἱ δ᾽ ὥστε θύννους ἤ τιν᾽ ἰχθύων βόλον (poissons pris dans un même coup de filet) ἀγαῖσι κωπῶν θραύσμασίν τ᾽ ἐρειπίων ἔπαιον, ἐρράχιζον, fragments de rames, débris de vaisseaux naufragés ... mettaient en morceaux

Perses, 390 : Ὄρθιον δ᾽ ἅμα ἀντηλάλαξε νησιώτιδος πέτρας ἠχώ.

Agam. 280/ Les signaux de feu (célèbre course de montagne en montagne) Courses au flambeau. Messagers brillants. La mer est traversée par un soleil. Sur la terre court une lueur intense. Concision énergique de la description.

Agam. 818 Καπνῷ δ᾽ ἁλοῦσα νῦν ἔτ᾽ εὔσημος πόλις

la fumée marque encore la place de la ville conquise

ἄτης θύελλαι ζῶσι, le souffle de la destruction y est vivant

συνθνῄσκουσα δὲ σποδὸς προπέμπει πίονας πλούτου πνοάς.

en s'affaissant mourante la cendre exhale ce qui reste de toute cette opulence réduite en fumée.

Tropes hardis. Prom. 1019 πετραία δ' ἀγκάλη σε βαστάσει, l'étreinte, l'embrassement du rocher. Anthologie (Anacr. fr. 23) κυμάτων ἐν ἀγκάλαις ψυχὰς ἔχοντες.

Prosopopée, animant la personnification de l'inanimé.

Ag. 650. Ξυνώμοσαν γάρ, ὄντες ἔχθιστοι τὸ πρίν,
πῦρ καὶ θάλασσα, καὶ τὰ πίστ' ἐδειξάτην (ils ont donné le gage visible de leur union)
φθείροντε τὸν δύστηνον Ἀργείων στρατόν.

(Bossuet, Sermon sur la Mort : « Au feu et à l'eau, ces deux grands ennemis, qui s'accordent néanmoins à nous ravir ») Cas d'imitation. Les deux génies se rencontrent.

Quelquefois la personnification jaillit d'une simple épithète.

Ag. 920 : μηδὲ βαρβάρου φωτὸς δίκην χαμαιπετὲς βόαμα προσχάνῃς ἐμοί, ne m'adresse pas (comme à un Barbare, le mihi ὅτι ἀντίσης) de cris prosternés contre terre. « ni flatteuses clameurs ni faces prosternées » LdL.

Ag. 906. τὸν σὸν πόδ', ὦναξ, Ἰλίου πορθήτορα. (sur χαμαὶ τιθείς ; qui écrasa Ilion)
Prom. 1009 γυναικομίμοις ὑπτιάσμασιν χερῶν.

« Et foule fièrement d'un pied victorieux cette pourpre qui mène au palais des aïeux » LdL.

Suite d'épithètes personnifiantes. Ag. 192 : πνοαὶ δ' ἀπὸ Στρυμόνος μολοῦσαι κακόσχολοι, vents d'une funeste inaction, νήστιδες, affamés, δύσορμοι, d'un mouillage dangereux, βροτῶν ἆλαι, dispersion des hommes, νεῶν τε καὶ πεισμάτων ἀφειδεῖς, sans ménagement pour vaisseaux et cordages.

330 Il y a quelque chose d'Eschyle dans ces vers, qui ne sont pas une parodie, mais qui [illegible] osé comme une dispendieuse trag. à Gatine! Ils ont mordu les mâles de la race, La gorge a Pterygrame avec l'airain rouge ; Il ont dévasté la muraille et l'ont ; Et voici rougeâtre de [illegible] [illegible] couvert par une épithète faisant allusion de [illegible] rétroni !

révélation d'un dénonciateur muet.

Eum. 245 μηνυτήρος

ἀφθέγκτου φραδαῖς

(les traces de sang)

αἰθερία κόνις με πείθει φανεῖσ'

La poussière qui doit être ἄναυδος σαφὴς ἔτυμος ἄγγελος (Sept 82)

Νεκρῶν δὲ θῖνες

Les monceaux de cadavres accumulés dans la plaine de Platées donnent

καὶ τριτοσπόρῳ γονῇ

encore à la troisième génération une leçon muette d'humilité,

ἄφωνα σημανοῦσιν ὄμμασιν βροτῶν (Perses 819).

[Σὺ δ' ὥστε ναὸς κεδνὸς οἰακοστρόφος,
mets en rempart
φάρξαι πόλισμα, πρὶν καταιγίσαι
πνοὰς Ἄρεως (avant que ne déchaîne
la tempête d'Arès)

Sept 63 : [Βοᾷ γὰρ κῦμα χερσαῖον στρατοῦ (déjà mugit le flot des guerriers devenu flot terrestre)

Ag 1124 λέοντ' ἄναλκιν . 1258 : δίπους λέαινα
de mâle race / au visage humain

Eum. 249 ἀπτέροις ποτήμασιν (les Furies)

Ch. 493 πέδαις ἀχαλκεύτοις (Agamem)

~~[Φιάλη τοῦ Διονύσου. Τόξον φόρμιγξ ἄχορδος.]~~

Cette méthode, ~~caractérisée par Aristote~~, ~~Rhét. Poét. 21~~ (~~Rhét. III, 4 fin ; 11 comm.~~),

se retrouve, moins souvent, dans les autres tragiques. Euripide Or. 318, les Furies

forment ἀβάκχευτον θίασον, une troupe de bacchantes étrangère à Bacchus,

Or. 621 Électre, pareille [illegible] incessant, excita Oreste contre son [illegible],

l'enflamma, à tel point que l'incendie est allumé un incendie auquel

Vulcain n'a point de part, ἔσσε Ἥφαιστος δὲ δίχ' ἀνηφαίστῳ πυρί.

En général la comparaison, si développée dans l'épopée, se ramène chez les lyriques, comme chez les lyriques, dans un trope rapide. Dans Pindare, je ne vois qu'une comparaison d'une certaine étendue. Au début d'Ol. VII il compare le nectar poétique qu'il verse aux vainqueurs, à la coupe remplie de vin généreux qu'un homme riche offre à son gendre. Cf. νιφάδος ὅλοας νιφο-μένας βρόμος ἐν πύλαις (Sept. 212) avec Homère Il. XII, 156, ou mieux encore, 278 sqq.) ὥστε νιφάδες χιόνος πίπτωσι θαμειαὶ | ἤματι χειμερίῳ

De même que . . . . , ainsi . . .
On ne peut . . . . , on ne peut . . .
au lieu d'Ésch. devient

Comparaison
Juxtaposition
Identification.

La comparaison est traitée comme un trope.

Eschyle

Style

Lexis.

La comparaison devient assimilation, identification.

C'est au fond ce qui distingue le trope de la comparaison.

Perses 87 δόκιμος δ' οὔτις ὑποστὰς μεγάλῳ ῥεύματι φωτῶν
ἐχυροῖς ἕρκεσιν εἴργειν ἄμαχον κῦμα θαλάσσης.

Les commentateurs n'ont pas toujours compris cela.

S'opposer à ce grand torrent d'hommes est une entreprise aussi vaine que de vouloir contenir par de solides barrières l'irrésistible flot de la mer.

Mais le poète dit: „Il n'est à croire que personne, résistant à ce grand torrent d'hommes puisse etc."

Lisez aussi la strophe précédente [illegible] ἄμμ. X.

(Cf. Ag. 76-80 + Choéph. 506.)

+ La moelle (la sève) qui monte dans la poitrine de l'enfant est comme sénile (ἰσόπρεσβυς), Arès n'y a point de place. Et ~~qu'est ce que~~ la haute vieillesse, quand déjà la verdure se fane (τὸ θ' ὑπέργηρων φυλλάδος ἤδη κατακαρφομένης) ~~elle~~ se traîne sur trois pieds et, sans plus de force que l'enfance, elle erre un fantôme en plein jour.

Παῖδες γὰρ ἀνδρὶ κληδόνες σωτήριοι (θανόντι) (des souvenirs qui le font vivre après la mort) φελλοὶ δ' ὣς ἄγουσι δίκτυον (semblables au liège, ils maintiennent surnager visible [illegible] le filet sur l'eau) τὸν ἐκ βυθοῦ κλωστῆρα σῴζοντες λίνου (en empêchant le tissu de lin de descendre jusqu'au fond).

La discorde de la race des Labdacides, le cri des Furies qui triomphent, et la torche d'Até. Sept 953. Τελευταῖαι δ' ἐπηλάλαξαν (A la fin, elles ont poussé le cri d'allégresse, de triomphe) Ἀραὶ τὸν ὀξὺν νόμον (les Furies ont fait entendre leur ~~chant perçant~~ note aiguë) τετραμμένου παντρόπῳ φυγᾷ γένους (quand la race est jetée dans une déroute complète). Ἕστακεν Ἄτας τροπαῖον ἐν πύλαις, ἐν αἷς ἐθείνοντο, καὶ δυοῖν κρατήσας ἔληξε δαίμων (vainqueur des deux le démon songe au repos). — Cela est bien du poète qui crée les types de Κράτος et Βία, et le masque des Furies.

Sept 593. βαθεῖαν ἄλοκα διὰ φρενὸς καρπούμενος
ἐξ ἧς τὰ κεδνὰ βλαστάνει βουλεύματα.
récoltant le champ fécond de son esprit
d'où germent les conseils salutaires.

et, par contraste, 601 Ἄτης ἄρουρα θάνατον ἐκκαρπίζεται,
le champ du crime produit comme fruit la mort.

Suppl. 95 Ἰάπτει δ' ἐλπίδων ἀφ' ὑψιπύργων πανώλεις βροτούς
(Il (Zeus) précipite du haut de leurs fières espérances) les mortels ~~perdus~~ dans l'anéantissement.

34 B

βίαν δ᾽ οὔτιν᾽ ἐξοπλίζει (πᾶν ἄπονον δαιμόνιον)

il ne s'arme point pour la lutte (les dieux font tout sans effort)

θᾶσσον ἄνω φρόνημά πως αὐτόθεν ἐξέπραξεν ἔμπας ἑδράνων ἀφ᾽ ἁγνῶν)

Assise au haut du ciel une volonté accomplit tranquillement ses desseins sans quitter ~~du haut~~ ~~de~~ son trône auguste.

Ecrits. Excès.

Ton original, presque énigmatique.

Sept 943: Πικρὸς λυτὴρ νεικέων ὁ πόντιος ξεῖνος ἐκ πυρὸς συθεὶς θηκτὸς σίδηρος. C'est un âpre pacificateur de leur querelle l'étranger du Pont-Euxin, issu du feu, le fer aiguisé (tranchant).

Tournures extraordinaires, les unes facilement admirées par l'esthétique [?] moderne, d'autres qui nous étonnent plus qu'elles ne nous plaisent.

Les jeunes filles de Thèbes dans l'exaltation de leur anxiété: κτύπον δέδορκα, πάταγος οὐχ ἑνὸς δορός (103). διά τοι γενύων ἱππιᾶν μινύρονται φόνον χαλινοί (123) gémissent le carnage. — ~~Id. 347~~

— Ag. 1128: δολοφόνου λέβητος τέχναν σοι λέγω, le piège de la baignoire assassine.

Sept, ~~Id.~~ 347. Πρὸς ἀνδρὸς δ᾽ ἀνὴρ δορὶ καίνεται. (βλαχαὶ δ᾽ αἱματόεσσαι τῶν ἐπιμαστιδίων ἀρτιτρεφεῖς βρέμονται, les vagissements sanglants, nouveaux-nés, des enfants ~~à la~~ suspendus à la mamelle se font entendre. [Rien à changer dans le texte]

Trajectio adjectivi (disjecti membra poetae)

(Tropes part. au pays ~~aux [illegible] de ces temps~~. Les grandes araignées du pays objet de crainte et de répulsion. Κεῖσαι δ᾽ ἀράχνης ἐν ὑφάσματι τῷδε (Ag. 1516). Cf. Suppl. 887. Μάλα δ᾽ ἄγει, ἄραχνος ὡς βάδην, ὄναρ ὄναρ μέλαν.)

Eschyle

Agamemnon

Le sujet de la pièce est la mort d'Agamemnon. Deux haines conspirent contre le roi : Clytemnestre veut venger sa fille immolée, Egisthe est le vengeur de son père et de ses frères. Ces deux haines se sont liguées : la mère outragée est devenue épouse adultère, elle vit avec Egisthe, elle l'aime et cet amour a détaché son cœur de ses ~~autres~~ enfants du premier lit.

On s'attendrait à voir Clytemnestre et Egisthe combiner le plan de leur vengeance. Tous les poètes qui ont traité ce sujet depuis Sénèque jusqu'à nos jours ont procédé ainsi. Dans Eschyle le crime se trame à l'ombre. Les desseins des deux complices ne sont pas révélés au spectateur, leur liaison même ne lui est pas révélée, il la devine à certains indices.

2 haines liguées
Crime tramé dans l'ombre.
[illegible]
[illegible]
E Clyt. [illegible]
E héraut
E Ag. [illegible]

35 B

Toute la première partie du drame, quatre scènes et quatre choeurs, a pour sujet ostensible la guerre de Troie, terminée par la prise de la ville dans la nuit même qui précède ~~l'ouverture~~ le début de la pièce. La nouvelle de cette victoire est arrivée d'une manière merveilleuse: des signaux de feu courant d'île en île, de montagne à montagne, ont transmis le message avec une rapidité inouïe.

× IX, 3 Hérodote* nous apprend que Mardonios se proposait, après avoir pris la ville d'Athènes une deuxième fois, de transmettre de cette manière la nouvelle de ce succès à ~~Il~~ Xersès qui se trouvait à Sardes. Exécuta-t-il ce dessein? Hérodote ne le dit pas expressément. Quoiqu'il en soit cette gigantesque entreprise frappa vivement les imaginations, et Eschyle n'hésita pas à la transporter dans les temps héroïques, afin de donner une haute idée de la

puissance des Atrides. [Un grand événement national, la Grèce victorieuse des Barbares d'Asie, le prélude et l'augure des luttes et des victoires contemporaines, voilà ce qui est développé dans la première partie de l'Agamemnon. Mais ~~à côté~~ ces ~~des~~ chants de victoire, ~~une tristesse mal dissimulée, de sombres pressentiments~~ sont accompagnés d'une tristesse mal dissimulée, de sombres pressentiments. L'air est lourd, on pressent qu'un orage va éclater. Cette double note de joie et d'anxiété est marquée dans chacune des quatre scènes ~~A~~ ainsi que des chœurs qui les suivent. Le garde qui veille comme un chien sur la tour des Atrides, enchaîné qu'il est à cette station par la volonté d'une femme au cœur viril, accueille avec des transports de joie le signal qui annonce la victoire et qui le délivre de sa longue faction, ~~mais il n'ose dire~~, mais il est inquiet, il parle à termes couverts d'un secret que les murs du palais ~~pourraient~~ révéleraient s'ils pouvaient +

κυνὸς δίκην

γυναικὸς ἀνδρόβουλον ἐλπίζον κέαρ

\+ οἶκος δ' αὐτός, εἰ φθογγὴν λάβοι, σαφέστατ' ἂν λέξειεν· ὡς ἑκὼν ἐγὼ μαθοῦσιν αὐδῶ κοὐ μαθοῦσι λήθομαι.

[avec orgueil, dans un langage magnifique,]

parler. Dans la deuxième scène Clytemnestre fait connaître [avec orgueil, dans un langage magnifique,] la grande victoire annoncée par les messagers de feu; mais elle prévoit, avec une sinistre sagacité que les vainqueurs pourraient bien par des excès impies irriter les dieux. Ils ont à traverser la mer, et le retour est périlleux. Dans la troisième scène le hérault qui précède l'armée exalte la grande victoire que les trophées suspendus aux portiques des temples raconteront aux générations futures. Il se félicite de revoir la douce patrie; mais combien de compagnons d'armes dorment sur la terre étrangère combien ont été engloutis par la mer dans la furieuse tempête de la dernière nuit où le feu et l'eau, ces deux éléments hostiles se sont ligués contre la flotte des Grecs. Dans la quatrième scène Agamemnon proclame le grand acte de justice qu'il vient d'accomplir en livrant aux flammes la ville des perfides Troyens; mais Clytemnestre le

Ξυνώμοσαν γάρ, ~~πῦρ καὶ θάλασσα~~, ὄντες ἔχθιστοι τὸ πρὶν πῦρ καὶ θάλασσα

reçoit avec des ~~pr~~ protestations de fidélité et d'amour dont l'exagération déclamatoire laisse deviner la fausseté. Elle ne veut pas que le vainqueur touche le sol « de ce pied qui écrasa Ilion », elle ~~la~~ ~~force~~ l'oblige malgré lui à rentrer dans son palais sur une route de pourpre elle ~~veut~~ ~~at-~~ ~~tirer~~ ~~sur~~ ~~sa~~ ~~tête~~ flatte l'orgueil des vainqueurs afin d'attirer sur sa tête la jalousie des dieux.

Dans ces démonstrations, une seule chose est vraie c'est sa joie la joie de tenir sa victime : « ~~Etend~~ Esclaves, étendez les tapis de pourpre afin que la Justice le conduise dans la demeure inespérée » : sinistres paroles à double entente.

μὴ χαμαὶ τιθεὶς τὸν σὸν πόδ', ὦναξ, Ἰλίου πορθήτορα.
πορφυρόστρωτον πόρον

ἐς δῶμ' ἄελπτον ὡς ἂν ἡγῆται Δίκη.

36 B

Agamemnon. 3e leçon.

La fable avant Eschyle. Intérêt de l'histoire de ces fables, abstraction faite des faits réels qu'elles peuvent renfermer, au point de vue moral et poétique.

Chez Homère la fable est simple et facile à comprendre. Mais il faut en recueillir les morceaux épars. Il faut se garder d'y mêler des traits de la version tragique qui est présente à notre imagination, de lire avec des lunettes colorées. Le gros des faits est le même, mais la physionomie des personnages et, si l'on peut dire, la physionomie des faits est différente.

Point de crimes héréditaires. Pas de sacrifice d'Iphigénie. Récit (V. anciennes notes).

Forme tragique de la fable. Duel entre Agam. et Clyt. (anciennes notes).

Cependant les desseins de Clyt., et à plus forte raison ceux d'Égisthe, ne se révèlent pas avant l'accomplissement du crime. Aucune scène psychologique, comme chez les modernes. Clyt. paraît, mais elle dissimule. Suite de la publicité de l'action dans la trag. antique, et du génie particulier d'Eschyle. Le coup fatal se prépare à l'ombre, il est couvert de mystère jusqu'au moment où il éclatera. Le sujet ostensible de la 1re p. du drame, c'est la prise de Troie. Le veilleur de nuit en aperçoit le signal. Clyt. la proclame. Ensuite paraît le héraut chargé d'annoncer le retour du roi. Enfin Agam. fait son entrée triomphale. Les scènes entremêlées de chants du chœur qui roulent aussi sur la guerre de Troie. Cependant des accents lugubres se mêlent continuellement à ces chants de triomphe, le voile qui couvre est soulevé fréquemment.

1re p. Retour du roi victorieux.
2de p. La mort.
3e p. Les meurtriers.
Eg. ne paraît qu'à la fin : Clyt. paraît presque dès le début, mais elle ne se montre ce qu'elle est que dans la 3 partie.

Analyse de la 1re partie (V. anciennes notes).

Vision de Cassandre. Ni récit, ni simple prophétie (elles ne sont placées que cela dans Sénèque), moyen de faire l'action par les yeux de l'imagination, de rendre les murs du palais transparents. Analyse détaillée. Gradation. Prophétesse et jeune fille.

Agamemnon. Suite. 4e leçon.

Fin de la pièce.

Choéphores 5e leçon

Tous les poètes après Eschyle ont cherché à dissimuler ou à expliquer le parricide. Cela commence déjà avec Sophocle. Chez Voltaire Oreste a respecté sa mère et la tue, pendant qu'elle couvre Egisthe de son corps sans savoir ce qu'il fait. Clyt. aussi a pour son fils des sentiments de mère. Oreste chez Alfieri. Celui-ci a fait de ce vieux sujet tragique une ingénieuse étude psychologique : il a cherché à justifier le dénouement, en prêtant dès l'abord à Oreste le caractère d'un homme incapable de maîtriser une fougue insensée, de suivre un projet, dans par se trahir mille fois, à la vue d'Electre, du tombeau, ~~d'Egisthe~~ de Clyt., d'Egisthe, une espèce de forcené en fin.

[Tout cela prouve que le sujet ne nous va plus. L'Hamlet de Shakespeare se proposait encore mieux. L'ombre conseille de respecter sa mère. Devoir rigoureux d'Oreste. Traces qui restaient encore à Athènes de l'antique vendetta. Menaces d'Apollon. Situation de la cité et de la famille.

Eschyle seul a osé regarder le sujet en face.

Lieu de la scène, toujours le palais des Atrides, mais le tombeau d'Ag. sur l'un des côtés. Oreste y prie et dépose une boucle. Le chœur et Electre envoyés par Clyt. effrayée. Scène composée de deux parties symétriques. Importance des libations et des prières pour le succès. Electre crédule aux signes les plus insignifiants, devient incrédule à la vue de son frère lui-même. Reconnaissance belle, mais en dehors des habitudes d'Eschyle : il y a été surpassé par Sophocle : sa reconnaissance à lui, c'est la rec. terrible, celle entre la mère et le fils.

Moyens humains, développés par Eur., relégués par Esch. à la fin de la scène, et renfermés en quelques vers. La grande affaire, c'est de s'assurer le secours des puissances invisibles. Ils invoquent Jupiter (beau morceau), comptent sur Apollon. Duo sur le tombeau. Marche des sentiments développés par la musique. Le mort réveillé, évoqué, idées du temps.

Songe de Clytemnestre.

Intrigue. La ruse et la nourrice (τροφός). Clyt., par la logique du crime, est devenue une mère dénaturée. Electre chargée de recevoir les messages de deuil, la nourrice de porter la nouvelle à Egisthe. Ces raffinements de cruauté tournent contre Clytemnestre. Un dieu conduit

3C 4.

tout, visiblement.

Action. Rapidité effrayante. Clytemnestre passe en peu d'instants par les sentiments les plus divers : cri de la conscience, énergie indomptable, suppliante aux pieds du vengeur. Oreste balance un instant, cette âme de fer est touchée. La voix du dieu : grandeur du rôle de Pylade. Dialogue effrayant (tête de Méduse).

Spectacle. Oreste triomphe, veut se justifier, se trouble, tombe en délire, fuit chassé par les Furies. Chœur final.

Ressemblances et contrastes des deux pièces (v. anc. notes).

L'esprit de la trag. grecque serait plus facile à saisir en commençant par Euménides. du 6e leçon. Eumén. est la plus éloignée des modernes. Eschyle ne se comprend qu'en se transportant par un effort de l'imag. dans ce.

La lutte dans le cœur d'Oreste est pour la haute antiquité une lutte entre deux êtres invisibles. Le sentiment naturel — les Euménides ; le devoir social — Apollon. Le conflit ne peut se vider qu'entre ces êtres surnaturels. Nous y sommes préparés : dans les 2 pièces nous sentions partout la présence de puissances surhumaines : le nuage qui les cachait à notre vue, comme dit Homère, va être tombé. C'est que, comme dans l'Iliade, fit le poète dans la 1re.

La prêtresse de Delphes invoque les ~~grands~~ ~~dieux~~ dieux qui habitent le sanctuaire, les montagnes et les environs : belle introduction à ce drame divin. Elle entre pour répondre aux fidèles. Elle revient effarée. Ce qu'elle a vu. | c'est tout un passé d'immortels

Le temple s'ouvre : on voit les Furies endormies sur des sièges. Apollon fait fuir Oreste.

Elles vont s'éveiller, s'élancer dans l'orchestre. Nouveauté du spectacle. L'art usait de moins euphémismes que la langue. Masques effrayants. Anecdote : bien naïf qui la prendrait au pied de la lettre. Précautions ~~prises~~ du poète : vision de Cassandre, vision d'Oreste, description de la Pythie. Mais il n'y a pas de calcul, d'artifice ; il y a de plus haut, l'unité de conception. | dignes des enfants de l'antique nuit. Traits épars dans la tragédie — réunis.

Comment se réveillent-elles ? Un songe les inquiète. Le songe est réalisé par le poète. Ombre de Clytemnestre. Sa morte gronde, alors ce vivant. Elles s'élancent, accusent Apollon. Le dieu de lumière chasse les démons des enfers avec une indignation superbe : l'antagonisme des deux races divines.

37 D

Nous sommes transportés dans un autre lieu, en autre temps — A Athènes Oreste trouvera des juges. Qu'a-t-il fait à Delphes ? Il a été purifié des souillures, qui rendait sa présence contagieuse. Explication de ce dogme religieux consacré par l'exemple de Jupiter dans la fable d'Ixion.

Oreste dans le temple de Minerve, tenant la statue embrassée. Les Furies arrivent. Les masques qu'il a inventés, il sait comment ils doivent parler, marcher, danser. Merveilleuse diction, qui rend visible toute l'horreur de l'action d'Oreste. Le chant magique, la danse sinistre ; un maléfice dans chaque parole, dans chaque mouvement : image de la chasse acharnée. Double caractère : affreux bourreaux, augustes justicières.

Minerve et sa haute impartialité. Jugement. Formes de la procédure consacrées par les dieux eux-mêmes. Arguments d'Apollon : l'époux, le chef de la famille, le prince victorieux égorgé par une femme. Le père engendre, la mère reçoit le germe en dépôt (Euripide l'a répété)[1]. La volonté de Jupiter, dont Apollon n'est que le prophète : cet argument est le meilleur à notre point de vue.[2] Vote. Suffrage de Minerve. Dépouillement. Tout cela dramatisé. Acquittement, par la clémence des dieux. Équitable : différence entre l'action de Clyt., et celle d'Oreste : la passion criminelle et le devoir douloureux. Promesse d'Oreste.

1 exemple : naissance de Minerve.

2 Institution de l'Aréopage.

Pourquoi la trag. n'est pas terminée. Une ère nouvelle commence : une justice éclairée remplacera la vengeance implacable ; mais l'ancienne forme de la justice n'est pas abolie, elle est transformée. Liaison de l'Aréopage avec le culte des Σεμναί, Εὐμενίδες. Cette transformation est mise en action au moyen de deux scènes qui font contraste. La fureur des vieilles divinités s'exhale en menaces, en malédictions affreuses. Leur entêtement (peint par la répétition des mêmes strophes) cède enfin à la douce persuasion. Des vœux charmants, des bénédictions sortent de ces bouches ~~horribles~~ horribles. Procession aux flambeaux.

458 av. J.-Chr. Date de la trag. L'Aréopage attaqué, amoindri, de sénat réduit au rôle de tribunal. Esch. partisan de la démocratie tempérée.[†] Discours de Minerve. Cependant rien ne sort de la fiction dramatique. — Alliance avec Argos. — Ne nous arrêtons pas trop aux préoccupations du moment. La fable d'Argos aboutit naturellement à la gloire d'Athènes. Eschyle ne voit pas seulement une matière à vers dans les trad. nationales. Pour lui, elles renferment de l'histoire, un passé dont les suites se font encore sentir dans le présent. L'horrible histoire des Atrides devient, par le bienfait des Dieux, le point de départ de temps plus heureux, où le meurtre n'enfantera plus dans les maisons.

[†] C'est ce que dit aussi Busolt, Gr. Gesch. II, 486. Il dit qu'Esch. accepte la réforme, mais avertit de ne pas innover au delà.

Légende sur la fondation de l'Aréopage.

Feuillets non classés non foliotés

Choéphores.

Eschyle après avoir peint avec une rigueur extrême les cruelles conséquences de l'antique état de la société grecque, se plaira à faire jeter dans la trilogie même les fonds d'un état meilleur.

Oreste est exilé, Electre tenue en servante. Mais l'Effroi a pénétré dans le palais : les interprètes des songes inspirés par les dieux déclarent que la colère des morts gronde sous la terre et se soulève contre les meurtriers.

Lieu de la scène. Palais et tombeau. Tout mort qu'il est Agam. est l'un des acteurs principaux de la pièce : elle préside à tout ce qui se fait : amis et ennemis s'empressent autour d'elle, les uns pour la gagner, les autres pour la fléchir. Oreste : boucle de cheveux. prière. — Le choeur et Électre. Elle offre le sacrifice, mais dans l'intention qui n'était pas celle de Clyt. Elle suppliera le mort de secourir ses enfants et de frapper les meurtriers. Les libations les prières sont de puissants moyens d'assurer la vengeance. En les offrant Electre aperçoit la boucle de cheveux déposée récit : l'empreinte des pas est toute fraîche. De qui vient cette offrande ? De son frère ? Elle l'espère, mais elle n'ose croire à un si grand bonheur. Le nom d'Oreste est dans son coeur, mais elle hésite à le prononcer. Elle demande aux dieux d'accomplir ce qu'elle espère, quand son frère se montre. Crédule tantôt aux plus légers indices (cheveux, traces), elle devient incrédule quand elle a devant elle ce frère dont la pensée est toujours présente à son esprit. Cependant elle est bientôt convaincue. Elle le serre dans ses bras, ce frère qui lui tient lieu de père, de mère, d'une soeur cruellement égorgée, ce sauveur, ce dernier espoir de la race. — Reconnaissance plus belle que dans Sophocle. La reconnaissance d'Eschyle est celle de la mère et du fils. — Les premiers épanchements passés, que vont-ils faire ? Oreste s'informera-t-il de la présence d'Egisthe, des habitudes de la maison, des moyens de mettre son plan à exécution ? Se concertera-t-on enfin ? On le fera, mais rapidement (Oreste apportera la nouvelle de sa propre mort) et seulement

à la fin d'une scène qui est remplie p. des soins tout diffts. Les moyens humains sont secondaires p. Eschyle; la gde affaire p. les enfants d'Ag. est de s'assurer l'aide des dieux du ciel. Les enfants pleurent s. le tombeau d'Ag: ils rappellent les circ. de sa mort: il faut honorer le mort pour qu'il reprenne le rang qui lui est dû ds les enfers et le pouvoir d'agir s. les vivants; il faut le réveiller, raviver sa colère, afin qu'il devienne un auxiliaire pour ses vengeurs.

« ô terre, rends moi mon père ... en cédant à mes prières. » et voici qqs réflexions du choeur:

Ἀντὶ μὲν ἐχθρᾶς γλώσσης ἐχθρὰ - 306
γλῶσσα τελείσθω· τοὐφειλόμενον
πράσσουσα Δίκη τόδ' ἀϋτεῖ·
Ἀντὶ δὲ πληγῆς φονίας φονίαν
πληγὴν τινέτω. Δράσαντι παθεῖν, (au crime la peine)
τριγέρων μῦθος τάδε φωνεῖ. (un mot 3 fois vieux le proclame)

La loi du talion préside à toute la conception de la tragédie. Elle est le pendant de l'Ag. Clyt. a vaincu p. la ruse: elle périra p. la ruse. A côté des analogies, des contrastes. — Comparez la 1ère partie des *Choeph.* à la 1ère part. de l'Ag. Là une entrée triomphale, des chants, des récits de victoires, mêlés de sombres prévisions; ici un sacrifice funèbre, des larmes, des lamentations mêlées aux espérances d'un avenir meilleur. Là les projets des meurtriers entourés de mystère, à peine entrevus, devinés à 1/2 mot: ici tt est concerté s. la scène, sous les yeux du spectateur. Enfin Oreste est poussé par l'ordre d'Apollon, par des menaces horribles, en dernier lieu parce qu'il apprend du songe de Clyt., présage que les dieux veulent qu'il accomplisse.

2e partie. L'intrigue propt dite: elle n'est qu'ébauchée, mais de main de maître. Par la logique du crime, Clyt. d'épouse criminelle est devenue mère dénaturée. Quand Oreste déguisé lui apporte la fausse nouvelle de sa propre mort, pas un mot ne trahit l'émotion de la mère: froide et impassible. Elle ne laisse pas, non plus, éclater sa joie, mais, une des servantes de la maison ne l'apprend, cette joie éclate dans ses yeux;

Électre chargée de recevoir le messager de deuil ; la nourrice de porter la bonne nelle à Egisthe. Raffinement de cruauté. tournent contre elle ce qui que son sacrifice expiatoire. Un dieu conduit tout, visiblement.

3e partie. Action. Voilà le triomphe d'Eschyle. Seul il a osé regarder en face l'horreur de l'action d'Oreste, d'un fils meurtrier de sa mère. Egisthe abattu d'abord. Le poète ne daigne pas s'arrêter à cette victime secondaire, obscure. Il montre la lutte entre la mère et le fils, c. à d. l'Ag entre l'époux et l'épouse.

Spectacle analogue à celui de la trag. précéd. Oreste triomphe. Ce sentiment ne dure pas longtemps. Il fait apporter l'instrument du meurtre, le vêtement sans issue : il le fait déplier, le montre aux ... au soleil qui voit tout : les taches de sang s'y voient encore. "La souffrance fleurit p. celui qui survit", dit le chœur. — Le délire s'empare aussitôt d'Oreste : il sent qu'il ira expier au sanctuaire de Loxias. — Les chiennes de sa mère l'épouvantent, ces Gorgones elles le chassent. — Le chœur se demande quand s'endormira la violence d'Até.

rapidité effrayante. Clyt. passe en peu d'instants par les sentiments les plus divers : cri de la conscience, énergie indomptable, suppliante au pied du vengeur. Oreste balance un instant. La voix du dieu : grandeur du rôle de Pylade.

Euménides.

---

385. ~~...~~

Plaidoyer en faveur de l'Aréopage.

Σέβας ἔρυμά τε χώρας καὶ πόλεως σωτήριον. (Eum. 664)

" Fustel pense que l'Aréopage, avant Ephialte était un véritable conseil dirigeant, semblable au sénat de Sparte et de Rome ; son autorité admin.ve s'étendait jusqu'aux finances " (Plut. Thém 10 — Arist Pol 5,3,5.) " Reinach. Ephialte ne lui laissa que les attributions judiciaires. Eschyle (cf. Busolt Gr. Gesch II. 486) accepte la réforme mais avertit de ne pas aller au-delà. (Ephialte aurait été trouvé tué ...

sa maison (Plut. Pér. IX. Diod. Sic. XI. 77) Eschyle est partisan d'une démocratie tempérée.

Alliance avec Argos.

voy. 287. 671. 754 sqq.

287 - Καὶ νῦν ἀφ' ἁγνοῦ στόματος εὐφήμως καλῶ
χώρας ἄνασσαν τῆσδ' Ἀθηναίαν ἐμοὶ
μολεῖν ἀρωγόν· κτήσεται δ' ἄνευ δορὸς
αὐτόν τε καὶ γῆν καὶ τὸν Ἀργεῖον λεὼν
πιστὸν δικαίως ἐς τὸ πᾶν τε σύμμαχον.

671. Apollon: Καὶ τόνδ' ἔπεμψα σῶν δόμων ἐφέστιον
ὅπως γένοιτο πιστὸς ἐς τὸ πᾶν χρόνου
καὶ τόνδ' ἐπικτήσαιο σύμμαχον, θεά,
καὶ τοὺς ἔπειτα καὶ τάδ' αἰανῶς μένοι
στέργειν τὰ πιστὰ τῶνδε τοὺς ἐπισπόρους.

La pièce intéressait les Athéniens de toutes manières : évènts contemporains, origine d'un tribunal auguste, aurore de la morale nouvelle (Prométhée), conflit de conscience exprimé en joutes oratoires. ; note de Patin, page 380.

La fable est celle d'Homère. La même pour les faits essentiels, elle a changé complètement de physionomie. Clytemnestre fait tout. Au lieu d'une bataille entre des guerriers, nous avons un duel entre l'époux et l'épouse (V. la leçon sur la fable des Pélopides).

Orestie d'Eschyle.

Agamemnon. 3 parties. Retour du roi victorieux. La mort. Les meurtriers. — Plans des meurtriers, leurs sentiments : que préparent-ils, que se passe-t-il dans leur cœur ? Nous n'en apprenons rien. Un voile couvre leurs desseins, comme leurs sentiments. ~~L'action d'une tragédie grecque~~ Le sujet ostensible de la 1re p., c'est le retour d'Agamemnon ~~du roi victorieux~~, disons mieux, la ~~prise~~ chute de Troie et le retour du vainqueur. Le veilleur de nuit en aperçoit le signal. Clytemnestre le proclame. Un héraut annonce l'approche du roi. Agam. fait son entrée triomphale. Les scènes, les chœurs qui les suivent roulent ainsi sur la guerre de Troie. Cependant au-dessous du sujet ostensible on entrevoit obscurément quelque secret ~~chose~~ qui se cache, on devine quelque chose terrible se trame à l'ombre, et les chants de victoire se mêlent sans cesse de sinistres pressentiments.

[illegible] Trag. d'Athènes [illegible] titre Clytemnestre (= Égisthe)

1re scène. Le gardien couché ~~assis~~ comme un chien sur le toit des Atrides : ainsi l'ordonne une femme à la volonté virile, aux espérances audacieuses. Voici le signal si longtemps attendu, la flamme brille à travers de la nuit. Triomphe ! Troie est prise, que la joie règne dans Argos ! Mais pourquoi cette tristesse au milieu de la joie ? Quels sont les malheurs qu'il déplore en secret ? Il ne le dira pas ; sa langue n'ose pas en parler. Mais si ~~les~~ les murs du palais avaient une voix, ils pourraient les raconter. Quelle introduction !

Les vieillards d'Argos. Ils ne connaissent pas encore la nouvelle. Leur pensée se reporte ~~rapporte~~ sur le départ des Grecs. Après dix ans de guerre, la victoire est promise par Calchas ; mais quel terrible sacrifice a marqué le départ ? [illegible] voulait bien le dire quand dans le langage obscur des prophètes, il annonça à côté de grands succès de grands malheurs suspendus sur la tête des chefs de l'armée. « Il laisse derrière lui pour garder la maison, un terrible courroux, rusé, implacable, vengeur d'un enfant ~~[illegible]~~ quelle vengeance ». 153 Μίμνει γὰρ φοβερὰ παλίνορτος, οἰκονόμος δολία, μνάμων μῆνις τεκνόποινος !

Le bien et le mal ~~[illegible]~~ se mêlent dans ses prédictions. « Gémissez, gémissez, mais que le bien l'emporte ! » Tel est le refrain. Αἴλινον, αἴλινον εἰπέ, τὸ δ' εὖ νικάτω. Sacrifice d'Iphigénie raconté par les chœurs, [illegible]

Voici la reine. Tout est tombé, est tombé dans cette nuit : elle le proclame sur la foi des messagers de feu qui lui envoya son époux. Elle raconte comment des feux allumés sur les montagnes [illegible] ont porté la grande nouvelle, d'île en île, de pays en pays jusqu'au palais des Atrides. Nous passons de station à station : là-bas la flamme est allumée et gagne [illegible], elle a [illegible] jusqu'au ciel, elle a franchi la mer [illegible] ; la elle a [illegible] la vaste plaine ~~[illegible]~~ en regardant ~~[illegible]~~ d'une lune brillante. [illegible] enflammés, quelle gigantesque course au flambeau ! 1 Et [illegible] [illegible] ! [illegible] les [illegible] le [illegible] pouvoir ? Respecteront-ils les temples des dieux ! [illegible] dans la patrie, et tous les dangers ne sont pas [illegible] pour eux !

Déjà le héraut s'annonce. [illegible] La porte [illegible] les [illegible] de feu. Elle aussi s'aperçoit des distances, elle franchit d'un bond les [illegible], les [illegible] lentement [illegible]. Il salue les dieux de la patrie, les statues des dieux qui sont placées à l'entrée du palais [illegible] ! Thébains voyant [illegible] couronné [illegible], le [illegible] les [illegible] de l'autel du temple [illegible] aux dieux [illegible]. Mais [illegible] confiance, quelle [illegible] ! Combien de messagers d'ennui qui ~~[illegible]~~ se [illegible] ! Le chœur l'avait déjà dit : « Dans plus d'une maison, au lieu des héros chéris on ne reçoit que des urnes remplies de cendres. » [illegible] entreprise pour une femme ! [illegible] de [illegible], [illegible] qui se ~~[illegible]~~ [illegible] mais qui retombent [illegible] ! Déjà le héraut [illegible] entendant [illegible] ; les [illegible] Depuis longtemps ils sont [illegible] — Il y a plus. Les pressentiments de Clyt. se sont réalisés. ~~[illegible]~~ [illegible] d'un [illegible]

1 λαμπαδηφόρων νόμοι (312) νικᾷ δ' ὁ πρῶτος καὶ τελευταῖος δραμών (314).

Telles sont les sinistres prévisions de Clyt.

1 δαίμονες ἀντήλιοι (519)

(433) Οὓς μὲν γάρ τις ἔπεμψεν οἶδεν, ἀντὶ δὲ φωτῶν τεύχη καὶ σποδὸς εἰς ἑκάστου δόμους ἀφικνεῖται. (440) ὁ χρυσαμοιβὸς δ' Ἄρης [illegible] φίλοισι πέμπει βαρὺ ψῆγμα δυσδάκρυτον ἀντήνορος σποδοῦ γεμίζων λέβητας εὐθέτους.

(548) : πάλαι τὸ σιγᾶν φάρμακον βλάβης ἔχω.

D'ab. la colère des dieux s'est appesantie sur les vainqueurs orgueilleux. Le feu et l'eau, ~~jusqu'alors~~ autrefois ennemis, se sont ligués contre la flotte des Grecs +; une tempête furieuse s'est déchaînée, les vents de Thrace ont soufflé (χειμῶνι... ποιμένος κακοῦ), les vaisseaux [illegible], coulé les uns, dispersé les autres. On ne sait qui est vivant. Un seul vaisseau a pu échapper heureusement, c'est celui qui porte le roi. Le héraut est forcé d'attrister ~~de souiller~~ un jour heureux par un ~~fâcheux message~~ (εὔφημον ἦμαρ οὐ πρέπει κακαγγέλῳ γλώσσῃ μιαίνειν (636))

Enfin ce roi tant annoncé se montre. Il parle gravement ~~de~~ du grand acte de justice qu'il vient d'accomplir avec l'assistance des dieux. « La fumée qui s'élève de l'incendie marque la place de la ville renversée; il n'y a plus de vivant que les souffles de la destruction. » Il est trop sensé pour se plaire aux adulations sous lesquelles Clyt. cache ses sentiments véritables. Clyt. l'accable de protestations d'autant plus emphatiques et plus déclamatoires qu'elles sont plus fausses. Elle fait étendre des tapis précieux ~~devant~~ lui : elle veut qu'il « ne touche pas le sol de ce pied vainqueur qui ~~foule~~ ~~foula~~ écrasa Ilion; mais qu'il entre dans son palais sur une route de pourpre. » Ag. refuse, il voudrait se faire pardonner la victoire par la modération et la sagesse; il redoute d'attirer sur sa tête le plus redoutable des hommes et surtout celle des dieux. Mais Clyt. ~~insiste~~ insiste; elle flatte l'orgueil du vainqueur, elle voudrait qu'il se crût plus qu'un homme, afin de le donner en quelque sorte ~~aux~~ en ressentiment aux dieux. Cette victime qu'elle attire dans le piège, elle voudrait qu'elle fût coupable avant d'y entrer. La seule chose vraie dans ses discours, c'est la joie de tenir sa victime. Elle a des paroles sinistres, à double entente : « La justice te conduira ~~dans~~ à la demeure où tu n'espérais pas entrer. » 911 : Ἐς δῶμ' ἄελπτον ὡς ἂν ἡγῆται δίκη.

« Pourquoi ~~ces pressentiments~~ ces visions effrayantes qui assiègent mon cœur ?... Chœur.

« pourquoi la joyeuse confiance ne vient-elle pas s'asseoir dans mon esprit ? »

A. C.

+ Bossuet, Sermon sur la mort : « Au feu et à l'eau, ces deux grands ennemis qui s'accordent néanmoins à nous détruire. » 650. Ξυνώμοσαν γάρ, ὄντες ἔχθιστοι τὸ πρίν, πῦρ καὶ θάλασσα

818 Καπνῷ δ' ἁλοῦσα νῦν ἔτ' εὔσημος πόλις· ἄτης θύελλαι ζῶσι.

906 : Μὴ χαμαὶ τιθεὶς τὸν σόν πόδ', ὦναξ, Ἰλίου πορθήτορα.

πορφυρόστρωτος πόρος. 910

Τίπτε μοι τόδ' ἐμπέδως δεῖμα προστατήριον καρδίας τερασκόπου ποτᾶται; (975)

Suite de l'Orestie : Choéphores

(Situation d'Oreste

Après le crime, la punition. Mais cette punition est souillée de mœurs barbares, éloignées de nous. Un Albanais et un Corse les comprendraient plus facilement qu'un Français. Les Athén. du siècle de Périclès en conservaient des souvenirs dans leur législation. Droits et devoirs de la famille, meurtre involontaire, meurtre. (V. mes notes sur les Euménides). D'ailleurs Eschyle, après avoir peint avec une vigueur extrême les cruelles conséquences de l'antique état de la société grecque, se plaira à faire jeter ~~[illegible]~~ dans sa trilogie même les fondements d'un état meilleur.

L'adultère et l'usurpation ont bouleversé la famille et l'État. Plus d'accord entre le maître et les enfants, le prince et les citoyens. « Une sombre nuage enveloppe la maison depuis la mort du souverain. Le soleil ne l'éclaire point, les mortels en ont horreur. » « Il a disparu, cet respect inviolable, invincible, qui pénétrait ~~[illegible]~~ autrefois ~~[illegible]~~ l'oreille et l'âme du peuple. Si l'on obéit encore, c'est qu'on a peur. Le succès est pour les hommes un dieu et plus qu'un dieu. » Les serviteurs, les captives pleurent en secret les injustices de leurs maîtres. Oreste est exilé, Électre est tenue comme une servante, une mère dénaturée a chassé ses enfants et travaille pour s'attacher au complice de son crime. (130).

βροτοστυγεῖς ἀνήλιοι δνόφοι καλύπτουσι δόμους δεσποτῶν θανάτοισι.

σέβας δ' ἄμαχον ἀδάματον ἀπόλεμον τὸ πρίν, δι' ὤτων φρενός τε δαμίας περαῖνον, νῦν ἀφίσταται.

Mais le jour de la justice arrive. Les dieux y veillent. La terre a bu le sang versé, la tache de sang, cette tache qui crie, qui est empreinte dans l'affreux forfait. Avant-coureur des vengeances souterraines, ..., Oreste ..., aux cheveux hérissés, remplissant le songe de ses visions ~~[illegible]~~ et le sommeil du souffle de sa colère, l'Effroi a pénétré dans ce palais ; du fond de l'abîme des femmes il jeta dans le silence de la nuit un cri d'horreur. Les interprètes des songes, inspirés par les dieux, déclarent que la colère des morts gronde sous la terre et se soulève contre les meurtriers. » [Mais le bonheur leur tient encore lieu, dans le demi-jour de l'ombre, la vengeance s'approche, s'accumule. Les autres plongés dans une nuit éternelle ! »]

(διαρρόδαν

Τίτας φόνος πέπηγεν, οὐ διαρρύδαν.

τορὸς γὰρ ὀρθόθριξ φόβος, δόμων ὀνειρόμαντις...

μέμφεσθαι τοὺς γᾶς νέρθεν περιθύμως τοῖς κτανοῦσί τ' ἐγκοτεῖν

Passage obscur.

Scène de l'action. Palais et tombeau. Tout mort qu'il est, Agam. est l'un des acteurs principaux de la pièce, ... personnage qui souffle sur l'action. L'ombre d'Agam. présidera à tout ce qui se fera : deux chœurs s'empressent autour d'elle, les uns pour le gagner, les autres pour la perdre. Oreste : tombe d'Agamemnon, prière. Le chœur et Électre. Elle offrira les sacrifices, mais dans une intention ~~[illegible]~~ qui contredit celle de Clytemnestre. Elle suppliera le mort de secourir ses enfants et de frapper les meurtriers. Les libations, les paroles qui les accom

fragment

Sont un moyen puissant d'assurer la vengeance. En les offrant, Électre aperçoit ~~un~~ la boucle de cheveux déposée ~~par Oreste~~ sur le tombeau, et dépose à côté, l'empreinte des pas est aussi frappée. — De qui vient cette offrande ? Électre le demande au chœur, elle se le demande à elle-même. De son frère ? Elle l'espère, mais elle n'ose croire à un si grand bonheur. Le nom d'Oreste est dans son cœur, mais elle hésite à le ~~prononcer~~ laisser monter jusqu'à ses lèvres. L'espérance et le doute combattent dans son cœur, elle répand des larmes et demande aux dieux d'accomplir ce qu'elle espère. Quand son frère se montre. ~~Elle le tient~~ ~~incrédule~~ tantôt sur des plus légers, ~~incrédule~~ indices, quelques cheveux, des vestiges empreints dans le sable, elle devient incrédule ~~en voyant son frère~~ quand il se montre à elle, quand elle voit de ses yeux ce frère dont la pensée était toujours présente à son esprit. Cependant elle est bientôt convaincue. Elle le tient dans ~~entre ses mains~~ dans ses bras, ce frère qui lui tient lieu d'un père qui n'est plus, d'une mère qui a cessé d'être mère, d'une sœur cruellement ~~sacrifiée~~ égorgée, ce frère, ce sauveur, ce dernier espoir de la ~~maison~~ race. — Reconnaissance plus belle dans Soph. La reconn. d'Eur. est celle de la moins d'intérêt.

Les premiers épanchements passés, que vont-ils faire ? Oreste s'informera-t-il de la puissance d'Égisthe, des habitudes de la maison, du moyen de mettre son plan à exécution ? Le concertera-t-on enfin ? On le fera sans doute, mais rapidement (Oreste apportera la nouvelle de sa propre mort). et seulement lorsque deux soins pieux remplis par eux seront différents. Les moyens humains sont secondaires pour Esch. La grande affaire pour les enfants d'Ag., c'est de s'assurer l'aide des dieux du ciel ~~immortels~~ et des puissances souterraines, de ces divinités surtout. Les enfants pleurent sur le tombeau d'Agamemnon. Ils rappellent les circonstances de sa mort : il faut honorer le mort pour qu'il reprenne (dans les Enfers le rang qui lui est dû) et le pouvoir d'agir sur ~~les trônes~~ les vivants ; il faut le réveiller, ranimer sa colère, afin qu'il devienne un auxiliaire pour ses vengeurs.

« Ô Terre rends-moi mon père . . . . en attendant nos prières. »

Et voici quelques-uns des réflexions du chœur : (C'est ainsi que l'ombre d'Ag. est évoquée)

« Pour la parole ennemie, qu'il soit rendu une parole hostile ; la justice vengeresse le crie à haute voix. Que le coup mortel s'expie par un coup mortel : au crime la peine : ~~une parole~~ un mot trois fois ancien le proclame. »

Et ailleurs : « Sur l'inébranlable enclume de la Justice, le Destin forge ses épées. Il amène dans la maison l'enfant du sang versé jadis : la dette se paye enfin, ainsi le veut la grande, la mystérieuse Erinnys. »

La loi du talion préside à toute la conception de la tragédie. Elle est le pendant de l'Agamemnon. Clyt. a vaincu par la ruse, elle périra par la ruse ; Clyt. a commis un crime, un crime sera commis sur elle. La ressemblance du châtiment et de la faute, est exacte, rigoureuse. A côté des analogies, des contrastes. Comp. la première partie des Ch. à la première partie d'Ag. Là une cité triomphante, des chants, des récits de victoire mêlés de sombres prévisions ; ici un sacrifice funèbre, des lamentations, mêlées aux espérances d'un avenir meilleur. Là les projets des meurtriers entourés de mystère, à peine entrevus, devinés à demi-mot ; ici des projets concertés sur la scène, sous les yeux du spectateur.]

[Oreste est poussé par l'ordre d'Apollon, par des menaces horribles, on dirait lié par ce qu'il apprend du songe de Clyt., présage que la divine volonté qu'il accomplisse.

2e partie — Dramatique proprement dite. Elle n'est qu'ébauchée, mais ébauchée de main de maître. Par la logique du crime, Clyt. qui d'épouse criminelle est devenue mère dénaturée. Quand Oreste déguisé lui apporte la fausse nouvelle de sa propre mort, pas un mot ne trahit l'émotion de la mère ; elle reste froide et impassible ; elle ne laisse pas non plus éclater sa joie ; mais ~~femme~~ des servantes de la maison nous l'apprend / cette joie éclatait dans ses yeux. Electre chargée de revêtir les insignes du deuil ; la nourrice de porter la ~~bonne~~ nouvelle à Egisthe. Raffinement de cruauté. Tournent contre elle.] Un dieu conduit tout, visiblement.

(de même que le sacrifice expiatoire qu'elle avait fait offrir.]

3e p. Action. Voilà le triomphe d'Eschyle. Seul il a osé regarder en face l'horreur de l'action d'Oreste, d'un fils meurtrier de sa mère. Egisthe abattu d'abord. Le poète ne daigne pas s'arrêter sur cette victime secondaire, obscure. Il montre la lutte entre la mère et le fils, comme dans l'Ag. entre l'époux et l'épouse.

Traduction. Diverses lettres.

Spectacle. Analogue au spectacle de la trag. précédente.

Oreste triomphe. Le sentiment ne dure pas longtemps. Il fait apporter l'instrument du meurtre, le vêtement sans issue. Il le fait déplier, le montre aux hommes, au Soleil qui voit tout. Les taches de sang y sont encore visibles, mal effacés ; c'est là que frappa le fer meurtrier.

V. aux notes.

Euménides.

Dans la quatrième Oreste, celle d'Eschyle, ce n'est plus Egysthe qui guette le retour d'Agam., qui l'~~invite à se~~ offre l'hospitalité dans ~~un banquet~~ son palais et le fait égorger au milieu du banquet. La lutte n'est pas entre le commun et le devin, elle est entre l'époux et l'épouse. Clytemnestre conduit tout, fait tout, c'est par son ordre qu'un gardien épie jour et nuit le signal de la chute de Troie, c'est elle qui reçoit Ag., c'est elle qui le trompe, ~~c'est~~ elle qui lui prépare le bain après les fatigues du voyage, qui l'enveloppe d'un vêtement sans issue, qui brandit la hache, et ~~qui lui donne~~ l'abat de deux coups mortels. Plus de ~~bataille~~ combat héroïque, que nous rapportent les guerriers d'Agamemnon? L'intérêt tragique se concentre sur ces deux personnes, unies par un lien sacré, et divisées par le sang d'une fille immolée à l'ambition. La mère outragée devient ~~une~~ épouse ~~est~~ criminelle: l'action n'est plus une bataille, mais un duel entre ~~elle et son époux~~ Agam. et Clyt. Cette femme qui périra de la main de son fils, doit avoir assassiné son époux de ses propres mains. En effet le fils, élevé à l'étranger, près du temple de Delphes, revient accomplir ~~l'acte~~ le devoir sacré de la vengeance, que lui imposent la ~~coutume~~ loi de l'âge héroïque et l'ordre du dieu Apollon, interprète de cette loi. Au crime sa peine, le sang appelle le sang, les meurtriers sont frappés à leur tour, ils avaient vaincu par la ruse, ils succombent par la ruse, ils avaient tué un des leurs, un des leurs les tue. Justice est faite, mais cette justice outrage la nature, vengeur de son père, Oreste est le meurtrier de sa mère. Cette antinomie est le sujet, le spectacle, la scène principale de la 2e journée de cette trilogie. Elle devient le point de départ de la troisième journée, | où l'on voit Oreste poursuivi par les Furies et gracié plutôt qu'absous par l'intervention de Minerve. Les Furies ne sont pas des personnages nouveaux; elles ~~dominaient~~ remplissaient les deux premières pièces de l'horreur | invisibles, mais pré[sentes] de leur action ~~présence~~ mystérieuse. Dans la 1re, la jeune captive amenée par Agamemnon, dans ses visions prophétiques, qui nous font assister par l'imagination à tout ce qui va se passer au fond de ce palais, montre la troupe des Furies ~~avides~~ qui s'y abreuvent de sang et qui n'en sortent plus depuis le premier crime qui s'y est commis. ~~Qui ne s'en laissent plus [illegible]~~ Dans la seconde, quand le terrible ~~vengeance~~ devoir est accompli, l'œil égaré du parricide aperçoit les déesses vengeresses, ~~son esprit se trouble~~ et sans les voir elles-mêmes, le spectateur

Et non pas dans l'obscur palais qu'Eg. habite à l'extrémité du pays, mais dans la résidence des Atrides, témoin de tous les crimes, et de toutes les vengeances de cette race.

frémit de leur présence, en voyant cette victime qui tremblante fuit devant elles. ~~et qui atteste~~ Ainsi préparées, annoncées, elles sortent enfin du nuage qui les cachait, et dans la 3e pièce leur ~~chœur~~ qu'on voit effrayant ~~à tous les yeux sur la scène~~ leur chœur effrayant paraître sur la scène, former ses danses sinistres, entonner ces chants magiques, qui enchaînent le coupable, qui jettent le délire dans son esprit. La victime leur échappe : défendu par Apollon, Oreste est acquitté ~~absous~~ par Minerve, les suffrages des juges qu'elle avait convoqués pour connaître de ~~décider~~ cette cause s'étant partagés également. Désormais un tribunal ~~institué~~ institué par les dieux de l'Olympe jugera les homicides, la vengeance ne se perpétuera ~~plus~~ pas dans les familles, et pour punir le sang, d'É. la vieille maxime s'effacera plus dans les maisons. Grâce à la douce persuasion de la fille de Jupiter, les Furies acceptent cette institution et les honneurs nouveaux qu'on leur offre, les enfants de la Nuit changent de nature, d'implacables qu'elles avaient été, elles deviennent bienveillantes et prennent le nom d'Euménides. On le voit, le sujet de cette vaste composition dramatique, c'est pas le sort d'un homme, mais les destinées d'une famille rattachée à une institution permanente. L'acteur principal est Égisthe ~~tout pour la tour~~ Clytemnestre, ~~épris~~ Oreste, (la Furie enfin) ~~également~~, ~~les deux instigateurs de tous ces crimes~~ avait commis et vengé tous ces crimes : le héros de la trilogie est la race des Atrides, représentée tour à tour par d'autres individus. Ailleurs Laïus, Œdipe, Étéocle, trois générations successives également passionnées et également malheureuses se retrouvaient dans les actes de la trilogie et paraissaient chacune sous des traits nouveaux. Voilà le secret de la forme trilogique : pénétré de l'idée de la solidarité de la famille, Eschyle était le peintre des races.

véritable

Sophocle était au fond imbu des mêmes croyances : dans ce sujet, il voyait, comme Eschyle, le crime toujours renaissant par une fatalité mystérieuse. Mais comme il était dans sa nature plus douce et dans sa piété plus éclairée de ne s'attacher qu'à des individus et de faire une plus grande place à la liberté humaine, il renonça à la forme trilogique. (De nombreuses tragédies consacrées à la race des Pélopides, depuis Pélops lui-même jusqu'à Oreste, ~~une seule~~, mais ces tragédies étaient isolées les unes des autres et formaient

Chacune un tout complet. La seule qui nous reste, l'Électre, montre bien la distance qui sépare Soph. d'Esch. ~~L'intérêt est déplacé, la tragédie~~ L'action est la même que dans les Choéphores, mais l'intérêt est déplacé et ~~l'action tour~~ la tragédie tourne autour d'un centre nouveau.

Période attique. Été 1878

Eschyle. 9e leçon

Lewis Campbell (Hell. Stud. 1885, p. 179) voit dans le Προμηθεύς "the consummate reign of Wisdom and Power"

Complément de la question du Prométhée.

Le mythe de Μῆτις dans Hésiode, Théog. 886 sqq. Μῆτις, première ép. de Zeus, allait mettre au monde Athéné; Géa et Ouranos révèlent à Zeus qu'après cette fille, Mètis enfanterait un fils assez fort pour détrôner son père. Z. l'incorpora, ὥς οἱ φράσσαιτο θεὰ ἀγαθόν τε κακόν τε et il devint ainsi μητίετα Ζεύς.

Le langage mythique est une cause d'obscurité: il est irréductible, et ne peut se traduire avec précision dans la langue de la philosophie.

Eschyle dégage des traditions une espèce de philosophie théologique de l'histoire, des aperçus sur l'origine et les progrès de l'humanité et en part. de la civilisation grecque. ♀

Simplicité de son système dramatique: ni intrigue compliquée, ni caractères nuancés. Marche rectiligne de l'action; caractères généraux (représentant d'une famille, d'une nation: Atossa) et tout d'une pièce. La catastrophe, de plus en plus pressante, expliquée, non par les causes humaines, mais par les causes surnaturelles, est présentée par le poète avec une si grande puissance d'imagination que l'âme du spectateur s'en trouve subjuguée. La profondeur de la méditation s'allie à la force, à l'éclat de l'imagination dans ces oeuvres où la même pensée se reproduit sans cesse, toujours la même et toujours variée, comme un motif musical.

Eschyle varie les scènes de son drame, sans en compliquer l'intrigue.

Moyens dramatiques: musique, danse, mètre, langue. Ne parlons que des deux derniers.

Style. Voyez les exemples ci-dessous.

♀ Campbell (ib.) veut qu'Eschyle regarde son siècle, l'Athènes des guerres médiques, comme l'idéal de gloire, de raison, d'équité, opposé aux horreurs légendaires du passé.

Mètre. Bornons-nous à l'iambe. Créateur du trimètre tragique: ampleur et poids. ~~Spondées~~. Rareté des tribraques. (Cp. comme contraste ... Iph. Aul.: Πρώτη σ' ἐκάλεσα πατέρα ...). Très rarement tronqué. Ni élision, ni préposition séparée de son substantif.[Vers unité indivisible, non partagée entre deux interlocuteurs. Indices du débit et du geste de l'acteur.

[Cp.: Soph. Phil. 626: εἶμ' ἐπὶ | ναῦν. O.C. 286: τὰ δὲ | μεταξύ. 1125: δεξιὰν ὄρεξόν ὡς | ψαύσω. O.R. 332: Τί ταῦτ' | ἄλλως ἐλέγχεις;

Manuscrits

[Guelf. et Marc.

[προσπασσαλεύσω τῷδ' ἀπανθρώπῳ

Kirchh. suit M pour Prom. 20 et Sept. 80, mais il l'abandonne dans les deux autres passages.

Scholies. Ed. Dindorf. Oxford 1851, T. III de l'édition.) Les scholies Med. 2 parties des autres.

Manuscrits. Les 3 premiers drames (recueil byzantin) et les autres. Pour ces derniers le Laurentianus est le père des autres manuscrits : cela est clair pour ceux [qui ont la même lacune dans l'Agamemnon. Flor., Ven., Farn. qui comblent cette lacune paraissent en avoir été copiés avant la perte des feuillets qui manquent aujourd'hui.

Quant aux 3 premiers drames, la thèse de Cobet et de Dindorf (de Kirchhoff) me semble trop absolue. Exemples : [πάγῳ et τόπῳ, Prom. 20. — Ib. 706 : τοὺς ἐμοὺς λόγους θυμῷ μάθ' Med. θυμῷ βάλ' d'autres manuscrits. — 840 : χρόνον δὲ τὸν μέλλοντα πόντιος κόλπος μυχός, σαφῶς ἴσθ' ὅτι, Ἰόνιος κεκλήσεται (κληθήσεται Med.). — Sept. 805 τί δ' ἐστὶ πρᾶγος (πρᾶγμα M.) νεώτερον... ; — Perses 1068 = 1073 Περσὶς αἶα δύσβατος, i.e. δυσβάϋκτος, ... Perses 310 : οἱ δ' ἀμφὶ νῆσον τὴν πελειοθρέμμονα νικώμενοι κυρίσσον ἰσχυρὰν χθόνα. Les manuscrits de Vienne : κυκώμενοι, avec la glose ταρασσόμενοι.

contenant que δύσβατος.

Éditions.

M du X ou du XIe.

1

p. 14

v. 124 mots composés λαγοδαίτας (voir plus 209).

130 liberté de la métaph.

μήτε τις ἄγα… κνεφάσῃ

στόμιον στρατωθέν.

328 : οὐκέτ' ἐξ ἑκουσίου

δέρης ἀποτρώζουσιν..

c'est le cou : l'image de ce qui porte le joug.

Le filet c'est la compagne de ... (1116)

L'antithèse 141 δρόσοις ἀέπτοις μαλερῶν λεόντων

151 hardiesse de l'accouplt des mots :

la rupture logique des mots ... (vie, amour)

(θυσίαν) νεικέων τέκτονα σύμφυτον = qui fait naître la discorde de les familles.

411. στίβοι φιλάνορες. chemins foulés p. ...

194 πνοαὶ δ' ἀπὸ Στρυμόνος.—

images ~~qui~~ libres qui ne montrent l'effet des

πνοαί leur donnent ~~...~~ pour qualités les effets qu'ils produisent

~~La chose~~ La force de l'expression

vient de ce qu'elle là

impt. cité p. Weil.

197 τὸν σὸν τόδε … Ἰλίου πορθήτορα.

209 : παρθενοσφάγοισιν ῥείθροις (μαίνων) le flot

~~...~~ jailli du ... d'une vierge.

ce sont des composés ~~mots~~ ~~...~~ imaginés p. lui

889 ἐν ὀψικοίτοις ὄμμασι βλάβας ἔχω

663 δυσκύμαντα κακά. soulevés en flots ...

!! vers 487 : γυναικογήρυτον κλέος proclamé par la voix des femmes.

234 La force admirable du sacrifice d'Iφ. p. le baîllon !

qui doit arrêter ses imprécations :

les tropes. des périphrases (le baîllon)

στόματός τε καλλιπρῴρου φυλακᾷ

κατασχεῖν φθόγγον ἀραῖον οἴκοις.

pulchram faciem habens.

βίᾳ χαλινῶν τ' ἀναύδῳ μένει p. h.

encore la force muette ... remarquer l'effet (qui est muette cf. 194).

2

311. οὐκ ἄπαππος Ἰδαίου πυρός. O.C. 1383. ἀπάτωρ ἐμοῦ
(génitif privatif).

— Le mouvement et le message de feu.

322 Comparaisons : vinaigre et huile.
C'est aussi une comparaison familière qui Arès changeur de
mort [illegible] 437.

La vie — Elle est mouvement { Le mot propre dit (messagers de feu) La force (de cette pensée en soi). ; et, ou

Somme, ce que nous appelons des hardiesses, ce sont
des mouvements plus libres de la pensée qui ne
se soumettent pas à la logique ordinaire du langage
ordinaire.
Elle met en rapport les divers ordres d'êtres et de choses (comparaisons)
Elle crée des mots composés.
— La vie Elle anime l'inanimé (πῦρ καὶ θάλασσα ἔξω).
(cf. Aristote)
de là les généalogies 374. { fils d'opulence, orgueil, autres coupables, ruine
de même 385
c'est familier à Eschyle 754

βιᾶται δ' ἁ τάλαινα πειθώ
προβούλου παῖς ἄφερτος ἄτας.

Page 3 : les métaphores animent aussi. (la vision sur à terre d'ails le sillage du sommeil (qui l'emporte).

cf aussi Christ ... Aristote, et les idées des mentions. Voir les ouvrages indiqués par Christ.
Et pourtant φρονήματ' γυν. γεραιὰς et νεογάμου v. 5
737.

2

<u>Souplesse</u> 394 expr. proverbiale τὸ πετόμενον διώκειν

διώκει παῖς ποτανὸν ὄρνιν

iambi faciles.

512. — Je ne connais pas plus l'adultère de Clyt. que l'art de patiner le bronze.

Concession [illegible] impossibilia [illegible] ailée.

métaph.

Métaphores : elles animent aussi : 425 = la vision du sommeil part : πτεροῖς ὀπαδοῦσ' ὕπνου κελεύθοις suivant à tire d'ailes les chemins du sommeil (Croiset)

Le sujet amène naturellement certaines métaphores.

Filet (

le flair de Kassandre : les visions.

les Erinyes vigilants gardiens du Palais.

les meurtres de parents ceux des enfants :

réalisme farouche (1220)

réalisme

et 1387 le réalisme de Clyt. quand le sang d'Ag. jaillit sur elle !

et quelle force aussi 1446 et quelle ~~[illegible] [illegible]~~ farouche expression.

1447 : παροψώνημα τῆς ἐμῆς χλιδῆς.

Épithètes.

Les épithètes qui peignent, qui donnent l'impression de l'ambiance : 519 δαίμονες τ' ἀντήλιοι les divinités du seuil des demeures dont la face regarde le soleil.

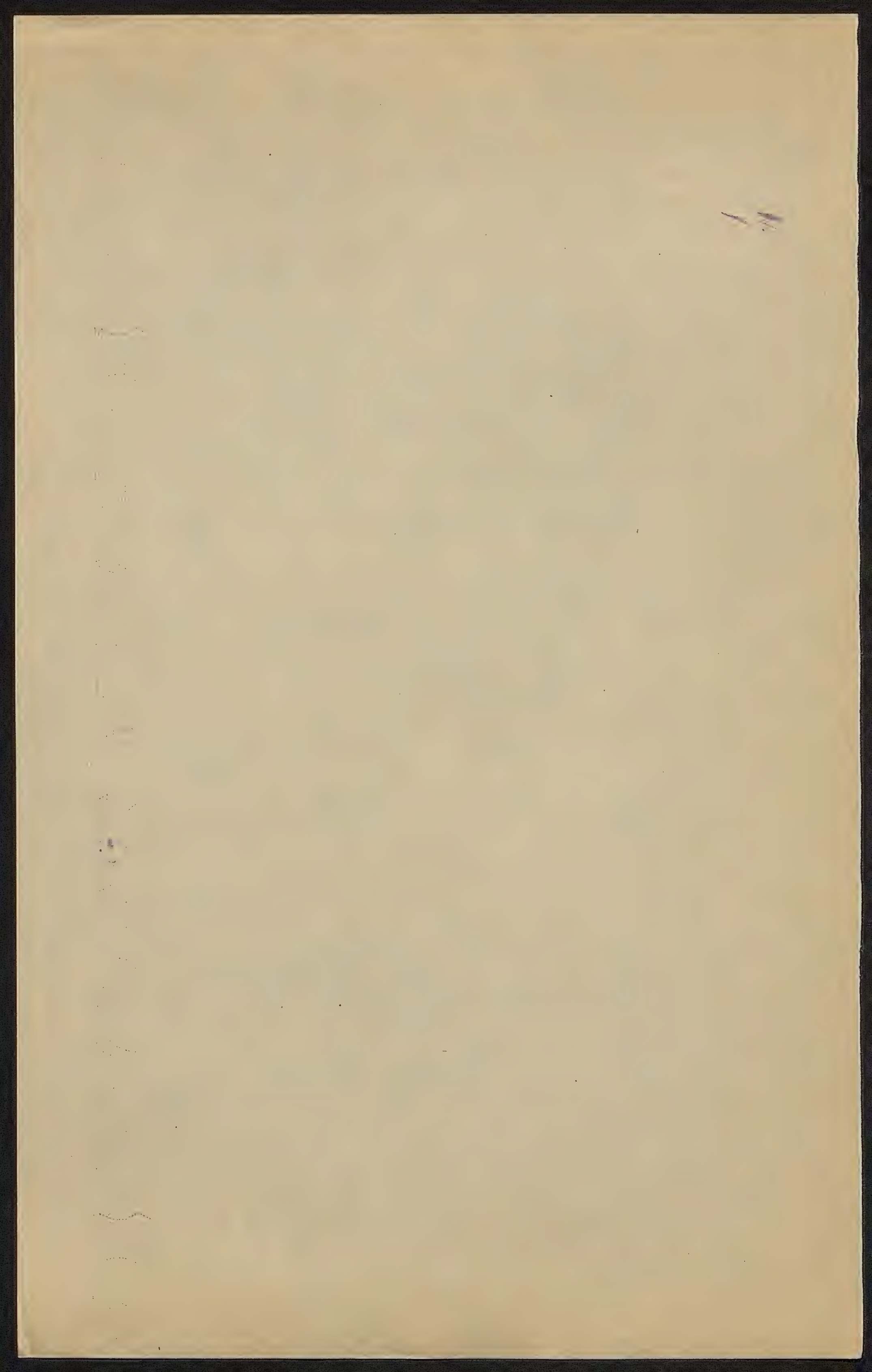
Vie.
=
ἐπάργεμα

Les jeux de mots : 689
ἑλένας, ἕλανδρος,
ἑλέπτολις.

p.ê. croient-ils à la prédestination du nom.

699 - jeu de mots sur κῆδος alliance et deuil
(ὀρθώνυμον)





Éditions d'Eschyle (d'après surtout Franz *Oresteia*, Gr. und D., Berl. 1846, p. 310 299.

– Aldina, Venet. 1518, de Franciscus Asulanus.

+ Robortellus, Venet. 1552. (Codex Mariani Saocti, voisin de Med. Conjectures de Rob. et de Sophianus).

– Turnebus, Paris. 1552

+ Petrus Victorius (Vettori), ex offic. Henr. Stephani, Paris 1557, 4. (Agamemnon pour la 1re fois complet, d'après Flor. et Farn, à ce qu'il paraît).

+ Canter, Antw. 1580, 12. (disciple d'Auratus (Dorat), de la Flandre. Les obs. et conj. excellentes, appréciées par G. Hermann;

+ Stanley, Lond. 1663, 64. fol. (longtemps l'édition adoptée. Il s'est servi des Obs. de Dorat.

– Stanleianam repetit Pauw, etiam suis adnotationibus adjectis, Hagae 1745, 2 vol. in 4.

~~Eandem~~ Stanl., sine notis, Glasguae 1746.

+ Thomae Stanleii commentarius[*] in Aesch. Trag. ex schedis auctoris manuscriptis, inaucto auctior (8 vol. in 8. Résume toutes les éditions antérieures. Conjectures d'Auratus, Jos. Scaliger, Portus, Casaubonus. (Le commentaire forme le 1er volume de l'*Apparatus criticus et exegeticus in Aesch. Tragoedias*, Halis Saxonum 1832. En tête de ce volume on trouve : Car. Reisigii emendationes in Prometheum. Vol. II continet Abreschii *animadversiones*)

[*] Il n'est pas le titre suppos. Il y a aussi le texte

a Samuele Butlero editus. Cambr. 1809–16.

– ~~Autre édition de~~ Porson, imprimée à Glasgow en 1794, 1806, (paru en ~~avec des observations critiques~~) ~~sous l'influence d'Porson.~~ (L'éd. de 1795 est Pseudo-Porsoniana)

– Schütz, Halle 1782–97. 99–1807. 1809–21. 24.

– Wellauer Leipz. (éd. critique, coup. de tournai) 1823. 24.

Blomfield, 5 trag. Cambr. 1810–24 (toutes, sauf Eum. et Suppl.) avec des glossaires instructifs.

Boissonade Paris 1825.

W. Dindorf Leipz. 1827. 1830. Oxford 1832. Annott. Oxf. 1841.

Bothe Lpz. 1805. 1831. + E. A. J. Ahrens, Par. Did. 1842. Bien mauvaise (C'est Ahrens d'Eschyle)

+ G. Hermann. Éd. critique, capitale. 2 vol. Gotha: 1852 et 59, Berlin.

Editions de l'Orestie.

Agamemnon: F. A. Wolf, Halle 1787.
Blomfield, Cambridge 1818. 22. Leipz. 1823
Klausen (Bibl. Gr. cur. Jacobs et Rost) 1833.
Haupt, Berlin 1837.
G. C. W. Schneider, Leipzig 1839.

Choephori. Schwenck, Utrecht 1819.
Blomfield Cambr. 1822. Leipz. 24.
Klausen, v. s., 1835
Bamberger, Gött. 1840.

Eumeniden. G. Hermann Leipz. 1799.
Schwenck, Bonn 1821.
Burgess, London 1822.
K. O. Müller, Gött, 1833.
Minckwitz, 1838
Scholefield, Cambr. 1843. Linwood, Oxf. 1844.

Notes critiques et explicatives.

Les notes d'Auratus, Casaubon (Agamemnon ~~manuscrit~~, avec trad. latine et notes marginales de la main de Casaubon. À la bibl. de Paris †), ~~Lévi~~ Pearson (parmi les manuscrits de la bibl. de Cambridge, D. IV. 38), Jos. Scaliger ⊥, Is. Voss, Spanheim, Askew, Bentley — dans les bibl. de Paris, Leyde, Anglet., Berlin.

† Il en est question dans la préface de Butler. Abresch, praef., fit usage pour les Euménides, ~~de notes marginales~~ de notes que Casaubon mit en marge d'une éd. de H. Étienne, cons. à Cambridge.

⊥ à la marge d'une éd. Steph. cons. à Leyde. Abresch en fit usage pour les Eum. et les Suppl.

- Arnaldi (D'Arnaud) Animadv. in ~~locos~~ aliquot script. graecos. Amst. 1728.

F. L. Abresch Animadv. ad Aesch., l. I et II Medioburgi 1743, l. III Zwollae 1763 (v. supra).

Tyrwhitt, Arnott., publiés par Elmsley Oxf. 1822.

+ Porson, Advers. ed. Monk et Blomf. Leipz. 1814. Wakefield Obss. London 1794.

Elmsley, dans les revues anglaises.

G. Hermann, Observ. crit. Leipz. 1798. Opuscula 1827-35. Revues.

H. L. Ahrens, De causis Aesch. nondum satis emendati, 1832. Revues.



Suite des éditions :

Édit. capitale. Critique. Collations du Méd. et d'autres mss. Edition de G. Hermann, préparée par lui pendant toute sa vie, publiée après la mort de H. par son gendre M. Haupt. Leipzig, 1852, et éd.2 Berlin 1859.

Depuis, le ms. de Florence encore examiné avec plus de soin. Collation de Dübner dans les Poet. Scen. de Dindorf. Collations faites par Prien et d'autres. ~~Par Vitelli pour Wecklein~~

+ Oxford, 1871, in-f. R. Merkel a ~~donné un~~ reproduit ~~en fac-similé~~ la 1re main du manuscrit, page par page, et ligne par ligne ~~si tout le montrait~~. Mais il paraît qu'il faut réduire ce mérite.

+ Vitelli-Wecklein. 1884.

Beaucoup d'autres éditions ont lutté contre les difficultés du texte depuis Hermann, qq-unes bonnes.

A. Kirchhoff, Berlin, 1880. Texte, scholies du Méd., notes critiques. Il reproduit le meilleur man., avec toutes ses fautes, n'introduisant dans le texte que les corrections les plus faciles et les plus certaines, citant au bas des pages un choix de conjectures qui lui semblent plausibles. Édition très commode pour ceux qui veulent se rendre compte de l'état du texte, pouvant servir avec avantage à ~~des bons~~ un cours philologique, moins adaptée pour les lecteurs ordinaires d'Eschyle.

Hésiode Théog. 507

Prométhée

Iapetos et Clymène, fille d'Océan, enfantent Atlas, Ménoitios, Prométhée, Epiméthée.

Ep. reçoit la femme qui devient fatale au genre humain.

Ménoitios foudroyé par Zeus et précipité dans l'Érèbe.

Atlas soutenant ~~[illegible]~~ le ciel, debout, sur sa tête et ses mains.

Prométhée ποικιλόβουλος enchaîné et empalé : un aigle lui dévore le foie qui renaît continuellement.

Héraclès le délivre οὐκ ἀέκητι Διός.

533 sqq. raconte aux causes de la colère de Zeus.
οὕνεκ' ἐρίζετο βουλὰς ὑπερμενέϊ Κρονίωνι.

Quand les relations des hommes et des Dieux furent réglées(?) Prométhée immole un taureau et fait deux parts : la chair cachée dans le ventre de l'animal, les os recouverts de graisse brillante. Zeus se laisse tromper sciemment. Ensuite il refuse de donner le feu aux mortels. Prométhée le dérobe dans la tige creuse de la férule. ~~Pour~~ Comme punition, Zeus envoie aux mortels la femme que les Ἔργα appellent Pandore.

Dans les Ἔργα (42 sqq.) Zeus paralyse la fécondité de la terre et force ainsi les hommes à peiner durement pour vivre.

(punit le larcin(?) du feu en

Hésiode 613 ὣς οὐκ ἔστι Διὸς κλέψαι νόον οὐδὲ παρελθεῖν.
Cf. 533, οὕνεκεν.

Dans la ~~Giganto~~Titanomachie de la Théogonie

Zeus l'emporte grâce aux Hécatonchires qu'il délivre Γαίης φραδμοσύνῃσιν 627.

383 sqq. Styx, dans la lutte contre Κρόνος, prend parti pour Zeus contre les Titans, et lui amène ses enfants Ζῆλος, Νίκη, Κράτος et Βία, lesquels sont toujours avec lui.

Eschyle — Prométhée enchaîné.

62 ἵνα μάθῃ σοφιστὴς ὢν Διὸς νωθέστερος

le prophète est fils de Thémis. 613.

Cependant le mobile de Prométhée est autre, il a pitié des êtres humains ; il se fait leur patron, tout en connaissant la puissance de Zeus et en sachant à quels châtiments il s'expose. Il aime les hommes.

Zeus, voulant les détruire, planter une autre race 232. Prom. l'en empêche, et donne aux hommes l'étincelle de feu.

447 sqq. Leur triste condition : le feu et Prom. les en ont tirés [Contraire au mythe des âges.]

— ~~Les attributs de Zeus~~

Prométhée (149-99.), a quitté les Titans, confiants dans la force brutale, et grâce à ses conseils Zeus a remporté la victoire.

Prométhée tient entre ses mains le sort de Zeus, il connaît un secret fatal que Zeus ignore.

Prométhée fils de Thémis, 18 Τῆς ο....

Zeus ne paraît pas. Mais ses satellites sont farouches, impitoyables, sarcastiques; leur langage contraste avec la compassion d'Héphaestos. Leur hideuse figure répond à leurs paroles et à leurs sentiments. 78 ὅμοια μορφῇ γλῶσ. γηρ.

Prom. se plaint d'abord et s'effraye de la longueur de son supplice. Après avoir vu l'échec de sa libération, il voit la délivrance de loin, il défie les rigueurs de Zeus, refuse de révéler son secret, et, foudroyé, proteste contre l'injustice du plus fort.

Nous prenons parti pour Prométhée.

Le poète l'a-t-il voulu?

Fidèle et infidèle à la tradition Hésiodique,

s'en est-il écarté le premier?

Tant de poèmes perdus, notamment la Titanomachie

Conseils donnés à Zeus. — Thétis = Th., 209 sqq.

Fille de Th., Eumen. -ide.

Fantaisie de la présence d'Ἱερείας τῆς Θέμιδος dans les textes de l'époque (aussi ..., Ἀθηνᾶς Θέμιδος)

Le secret — 907 sqq.

Cf. Pindare Isthm. VII (VIII) : 27

Ζεὺς ὅτ' ἀμφὶ Θέτιος ἀγλαός τ' ἔρισαν, Ποσειδᾶν, γάμῳ.

31 : εἶπε δ' | εὔβουλος ἐν μέσοισι Θέμις | εἵνεκεν πεπρωμένον ἦν φέρτερον τεκέμεν ἄνακτα πατρὸς γόνον | ποντίαν θεόν, ὃς κεραυνοῦ τε κρέσσον ἄλλο βέλος | διώξει χερὶ τριόδοντός τ' ἀμαιμακέτου Ζηνὶ μισγομέναν | ἢ Διὸς παρ' ἀδελφεοῖσιν,

---

Océan — Il. XX, 7 : οὔτε τις οὖν ποταμῶν ἀπέην νόσφ' Ὠκεανοῖο.

Il. XIV, 202 – La centralité. Héra élevée chez lui dans une retraite paisible pendant la guerre.

v. 331 (πάντων μετεοχίον κ. τ. λ. est aussi – Cf. scholies)

Conception présidant à la trilogie. Les fils continuent les pères, les générations se tiennent solidairement, le héros de la trilogie, c'est la race, Eschyle est le peintre des races. Les actions engendrent comme les êtres, il y a entre elles un lien de filiation, du crime naît une progéniture de crimes, tous semblables au premier crime, à l'aïeul, φιλεῖ δὲ τίκτειν ὕβρις ~~παλαιὰ~~ ὕβριν νεάζουσαν … εἰδομέναν τοκεῦσιν. Plus clairement : le crime se venge, mais la vengeance est un nouveau crime, appelant à son tour la vengeance. À la différence du Sept, l'Orestie fait succéder à ce fatal enchaînement d'horreurs une ère nouvelle où règnent des lois plus humaines.

De la longue série de haines et d'atrocités se succ. dans le δῶμα πολύκτονον, Eschyle prend la fin, Agam. et Oreste. Mort. Vengeance. Apaisement.

I. Agam. a. Retour. b. Mort. c. Meurtriers.

a. Originalité. Le complot n'est pas énoncé dès son ouverture. Ég. et Cl. ne se révèlent qu'à la fin. Sujet ostensible : chute de Troie et retour du vainqueur. Signaux. Proclam. Héraut. Agamemnon. Le chœur avide sur la guerre de Troie. Secret retenu, sinistres pressentiments.



Προμ. Λυόμενος

Io demande v. 771 : Τίς οὖν ὁ λύσων ἐστὶν ἄκοντος Διός ; Westphal (Proleg. zu Aesch.) en conclut le Δεσμώτης que Prométhée serait délivré malgré Zeus. (Théog. 529 οὐκ ἀέκητι Ζηνὸς Ὀλυμπίου ὑψιμέδοντος). Mais Io ne peut en savoir plus que Prom... ce lui en dit. Et le texte veut dire : Qui est capable...?

v. 190 σπεύδων σπεύδοντι.
v. 258. ὅταν κείνῳ δοκῇ
v. 509 sqq. 525 μηδὲν μεῖον ἰσχύσειν Διός. προνοίᾳ χαρισθείς
v. 755 sqq.
v. 871. Hercule... Thémis le lui a prédit.
907 sqq. Capital. (909. Prométhée seul peut l'en préserver. les noces prédites... apprendra
938 sqq. Zeus ne règnera pas longtemps. — 955 il tombera de son trône.
1020 sqq.

Zeus tombera. 938. 955. — Ordre à suivre.
" " , Prométhée seul peut le prévenir de la chute. 907 sqq.
D'un autre côté
La délivrance de Prométhée dépend de Zeus 258.
Prométhée brisé par la douleur... 513. Cependant 510 sa puissance future ; Zeus ...
Empressement mutuel 190.

Détails plus précis.
Le sauveur à venir 755 sqq. Lien de 771.
1020 sqq. Retour à la lumière... (l'Aigle), Chiron. Les deux châtiments ... par Eschyle.

4.

Zeus n'est plus le même : explication de ce changement ;

Rigueur au comm. de règne.

v. 35. 149–151.

Plus tard,

Titans délivrés. La malédiction de Κρόνος conjurée.

Cf. Eum. 640 – 645 sq.

" 1045. Zeus et Μοῖρα s'accordent, les Furies entrent elles-aussi dans la Διὸς ἁρμονία.

Analogue à cette réconciliation entre les dieux anciens et jeunes, celle de Prométhée avec Zeus. Conciliation de part et d'autre. Prométhée délivré, soumis, reçoit des honneurs (à Athènes). Cf. μηδὲν μέσον τυχόντι Διός.

Zeus pourrait tomber, mais il ne tombera pas.

Cf. le mythe de Métis incorporée sur le conseil de Gaia et d'Ouranos. Le fils, futur maître des dieux, ne naîtra pas.

Zeus a une histoire.

Conception plus haute, au-dessus de la conception mythologique. Les chants du Suppl. l'exaltent ; apprécient ceux qui considèrent positivement cette conception.
~~Agam. 160~~

Toutefois 574 διʼ αἰῶνος κρέων ἀπαύστου, cf. ... éternelle.

Agam. 160 Ζεὺς ὅστις ποτʼ ἐστίν. Eur. Troy. 885 : ὅστις ποτʼ εἶ σύ, δυστόπαστος εἰδέναι.

Fr. 70. Héliades

Ζεύς ἐστιν αἰθήρ, Ζ. δὲ γῆ, Ζ. δʼ οὐρανός,
Ζεύς τοι τὰ πάντα χὤτι τῶνδʼ ὑπέρτερον.

Dépasse l'idée panthéiste. — L'idée ... Pythagoriciens.

Voir Revue Crit. 1876, I, p. 41. 2.

(Pirithous p. 3)

Ἐν γὰρ τῷ ἑξῆς δράματι λέγεται, Προμ. Λυόμενος.

ὅπερ ἐμφαίνει Αἰσχ. schol. Prom. 511.

— Τῷ ἑξῆς δράματι φυλάττει τοὺς λόγους sch. 522.

fr. 190-192 Les Titans disent: Ἥκομεν... τοὺς σοὺς

ἄθλους τούσδε, Προμηθεῦ, | δεσμοῦ τε πάθος τόδ' ἐποψόμενοι.

Titans délivrés.

Fr. 193 Cic. Tusc. II, 10, 23-25. „Affixus ad

Caucasum hoc dixit" Chaînes. Aigle.

v. 23. Amore mortis terminum anquirens mali: μυρίους δὲ / δύας τε / τῇ μοναῖσι / χαμφθεὶς

sed longe a leto numine aspellor Jovis. ὧδε δεσμὰ φυλάσσω (513)

(Fr. 194 Bienfaits répandus sur les hommes. Pourrait appartenir au Προ. πυρφόρος)

× Fr. 195-199. Instructions à Hercule, sur les pays à parcourir.

(Strabo IV, p. 183) = 199. Chez les Ligures. Champ caillouteux près d'Arles.

200: (chasseur, qui sait atteindre sa proie) Ἀγρεὺς δ' Ἀπόλλων ὀρθὸν ἰθύνοι βέλος.

201: Ἐχθροῦ πατρός μοι τοῦτο (χλὸς ? Hercule) φίλτατον τέκνον.

Philodème, de Pietate, p. 41 Gomp. καὶ τὸν Προμ. λέγεσθαί φησιν

Αἰσχύλον ~~ἐκ τοῦ λ. Πε~~ ὅτι τὸ λόγιον ἐμήνυσεν τὸ περὶ

~~τῆς~~ Θέτιδος, ὡς χρεὼν εἴη τὸν ἐξ αὐτῆς γεννηθέντα κρείττω

καταστῆναι τοῦ πατρός.

× καθηγούμενος Ἡρακλεῖ τῶν ὁδῶν τῶν ἀπὸ Καυκάσου πρὸς τὰς

Ἑσπερίδας (pommes d'Hercule ?) Strabo l. l.

3)

Voir les scholies citées p. 12.

≠ Ath. dissocie les couronnes: XV, 672 E: couronne d'osier (λύγου στέφανος): expiation imposée par Zeus à Prométhée (ποινὴ ἑκούσιος ἐν ἀδουλείᾳ κειμένη).

Ath. XV, 674 D Αἰσχ. δ' ἐν τῷ Λ. Πρ. σαφῶς φησιν ὅτι ἐπὶ τιμῇ τοῦ Προμηθέως τὸν στέφανον περιτίθεμεν τῇ κεφαλῇ ἀντίποινα τοῦ ἐκείνου δεσμοῦ.

(Aesch. Sphinx. Fr. 235

Τῷ δὲ ξένῳ γε στέφανον (λύγινον) ἀρχαῖον στέφος

δεσμῶν ἄριστον ἐκ Προμηθέως λόγου.

| Memoriae causa ex utraque re (i.e. lapide et ferro) sibi digitum vincire jussit.

(Lam cite d'autre.)
Hygin Poet. astr. 2, 15, p. 457: | Nonnulli etiam coronam habuisse dixerunt, ut (ne?) se victorem impune (ne?) peccasse diceret: itaque homines in maxima laetitia victoriisque coronas habere instituerunt.
Westphal et Hermann ... ce passage.

≠ Ath. ib. 672, E appelle la couronne de Prom. ποινὴν ἑκούσιον ἐν ἀδουλείᾳ κειμένην (expiation volontaire et exempte de douleur)

(Lam cite d'autre.) Probus ad Verg. Ecl. VI, 43 « Hunc quidem volturem Hercules interemit, Prometheum tamen liberare, ne offenderet patrem, timuit. Sed postea Prometheus Jovem a Thetidis concubitu deterruit, pronuntians quod ex hoc nasceretur qui ipsius Dis fortior futurus esset. Ob hoc beneficium Jupiter eum solvit. Ne tamen impunitus ~~esset~~, coronam et anulum gestanda ei tradidit. »

(1) cf. Bacchantes v. 526
"Ιθι διθύραμβ' ἐμὰν ἄρσενα τάνδε βᾶθι νηδύν — — —

Le chœur reste l'élément essentiel aux yeux de l'État : αἰτεῖν χορόν
χορὸν διδόναι

actes : ἐπεισόδια entrées d'acteurs après ceux du chœur
πρόλογος.

Beaucoup de drames tirent leur titre du chœur.

Διθύραμβος - cf. Henri Estienne Thesaurus
1 quia in antro quod erat δίθυρον nutritus fuit
2 quod ebrii arcana non continebant, sed vinum στόμα faciat δίθυρον
3 l'enfance (Sémélé et la cuisse de son père (1)

L'extase caractérise le culte de Bacchus : les anciennes fêtes (Dion. rurales, Lénées, Anthestéries se célèbrent en hiver alors que le vin fermente et enivre le buveur, le transport ψευδῆ πρὸς χάριν. Pindare. C'est aussi le dieu de la nature qui meurt en hiver p. renaître au printemps. Ces alternatives de mort et de résurrection excitent ds ses adorateurs des transports de tristesse ou de joie. Πάθη de Dionysos.

(Lycurgue, Penthée. (debout)

Histoire du Dithyrambe. Arion l'organise à Corinthe, sous Périandre, vers 600 : il introduit des satyres qui débitaient des vers récités à côté des vers chantés et qu'il inventa le τραγικὸς τρόπος.
Ils formaient le cortège du dieu et s'associaient ainsi à ses aventures.
Clisthène de Sicyone, vers le m. temps rendit au dieu les chœurs qui lui avaient été enlevés & les Sicyoniens avaient substitué les πάθη d'Adraste. (Her. V. 67).

[Cependt le dithyrambe a son histoire propre et parallèle avec Lasos d'Hermione, Pindare, Mélanippide, Philoxène, Timothée)

Voyons le dévelt de la tragédie. ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων .... ce sont les coryphées du chœur dith : Il y a là le germe du 1er acteur, si au lieu de parler au nom de ts, il leur adresse la parole.
Thespis monte s. l'estrade et dégage ce 1er acteur. Et qui empêche cet acteur unique de remplir plusieurs rôles en changeant de masque et de costume ? Il n'est pas réduit à des monologues, puisqu'il peut parler au coryphée.

— 536 Apparition du jeu dramatique à Athènes.
en 512 Phrynichos est couronné. (ἆθλον)
en 500 Eschyle concourt avec Chœrilos et Pratinas.

Les Redites expliquées.



Monsieur P. Hochart
et Madame Veuve Lionel Hochart
ont l'honneur de vous faire part du mariage
de Monsieur Eugène Hochart, leur
neveu et fils, Lieutenant au 23.e Bataillon
de Chasseurs à pied, avec Mademoiselle
Marguerite Bernier.

Laon, le 23 Septembre 1901.

Esth. Mor. Relig.

Poète dram., non lyrique, comme Pindare.

Condition où est placé l'homme.

Déterminé et libre. Mystère à proposer plutôt qu'à expliquer.

Tout se tient, tout se suit, tout est marqué d'avance.

De là divination, pressentiments, signes, songes faits d'ombres. — Place dans le drame.

L'homme déterminé non seulement par son passé individuel, mais aussi par le passé de sa famille.

Il hérite d'eux en bien et en mal.

C'est ici que se rattache l'enchaînement [illegible] que

Aussi les personnages épisodiques, prophètes ou objets de prophétie.

Cependant liberté humaine, impossible sans la faveur de Dieu.

Éthique non-Relig. (2

Les dieux aussi soumis à la loi fatale et ~~pourtant~~ libres.

Leur liberté naît d'une longue lutte et de l'apaisement qui suit le combat.

Les dieux de la vieille race, implacables comme le destin, acharnés à poursuivre les jeunes dieux et enfin faisant leur paix avec eux.

Zeus et la Moira se confondent.

Le Titan de Prométhée, ~~pardonné~~ et libéré, pardonné et pardonnant, comme le Zeus le maître justement obéissant, à jamais souverain, ineffable dans sa grandeur et la profondeur de sa victoire.



L'homme doit s'humilier devant ses dieux.

Ainsi il se délivrera du mal héréditaire.

Il doit connaître ses limites, fuir l'orgueil.

Respecter les lois qui dérivent de nature (c'est tout un).)

Mais en même temps, il doit agir, oser.

Soumis aux dieux, il n'adorera point de maître humain.

Il sera libre, en respectant les dieux et leurs lois,

Ce qui [illegible] le monde divin et humain.

La jalousie des dieux s'attache à la présomption [illegible] au bonheur et à la puissance des mortels,

à ceux [illegible] trop pour leur sagesse.

3.) Soph. Aj. 172 = 183

— ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — 4 dact. (glycon. hithyph.)
— ∪ ∪ — ∪ ∪ — parthen. dact.
— ∪ — — — — ∪ — 2 épitr. (troch.) cat.

— — ∪ — — , — ∪ ∪ — ∪ ∪ — — ~~penth.~~ ~~iambeleg.~~ — trip. dact.
— — ∪ — — — ∪ — — — ∪ — 3 épitr. (iamb.)
— ∪ ∪ — ∪ ∪ — penth. d.
— — ∪ — — , — ∪ ∪ — ∪ ∪ — iambeleg.
— — ∪ — — , — ∪ ∪ — ∪ ∪ — iambel.
— — ∪ — ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — iambel.
— ∪ — ∪ — ∪ ∪ — — troch.-dact.

Je divise la strophe en trois groupes de vers, les deux premiers terminés par des épitrites ; le dernier, dans lequel l'iambel. domine, terminé par un vers peut-être hibrid [illegible]

1.) Euripide Med. Médée 627 = 635

∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — prosodiakos.
— — ∪ — — — ∪ — 2 épitr. iamb. } ?
— ∪ ∪ — ∪ ∪ — hephth. dact.
— ∪ ∪ — ∪ ∪ — 〃 〃
— ∪ — — — ∪ ∪ — ∪ ∪ — — 1 épitr. tr. + trip. dact.
— ∪ — — — ∪ ∪ — ∪ ∪ — 1 épitr. tr. + hephth.
— — ∪ — — — ∪ — 2 épitr. iamb.
— — ∪ — ∪ — — 〃 〃 cat. (cf. ithyphall.)

2) Eurip. Médée. 410 = 421.

1 ∪̄ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — — — ∪ — — prosod. + hepth. iamb. (encomiol. anap.)

2 — ∪ — — — ∪ ∪ — ∪ ∪ — (épitr. troch. + hepth. dact. (iamb. el. archil.)

3 — ∪ ∪ — ∪ ∪ — — ∪ —

4 — ∪ ∪ — ∪ ∪ — —

5 — ∪ — — — ∪ ∪ — ∪ ∪ — (comme 2)

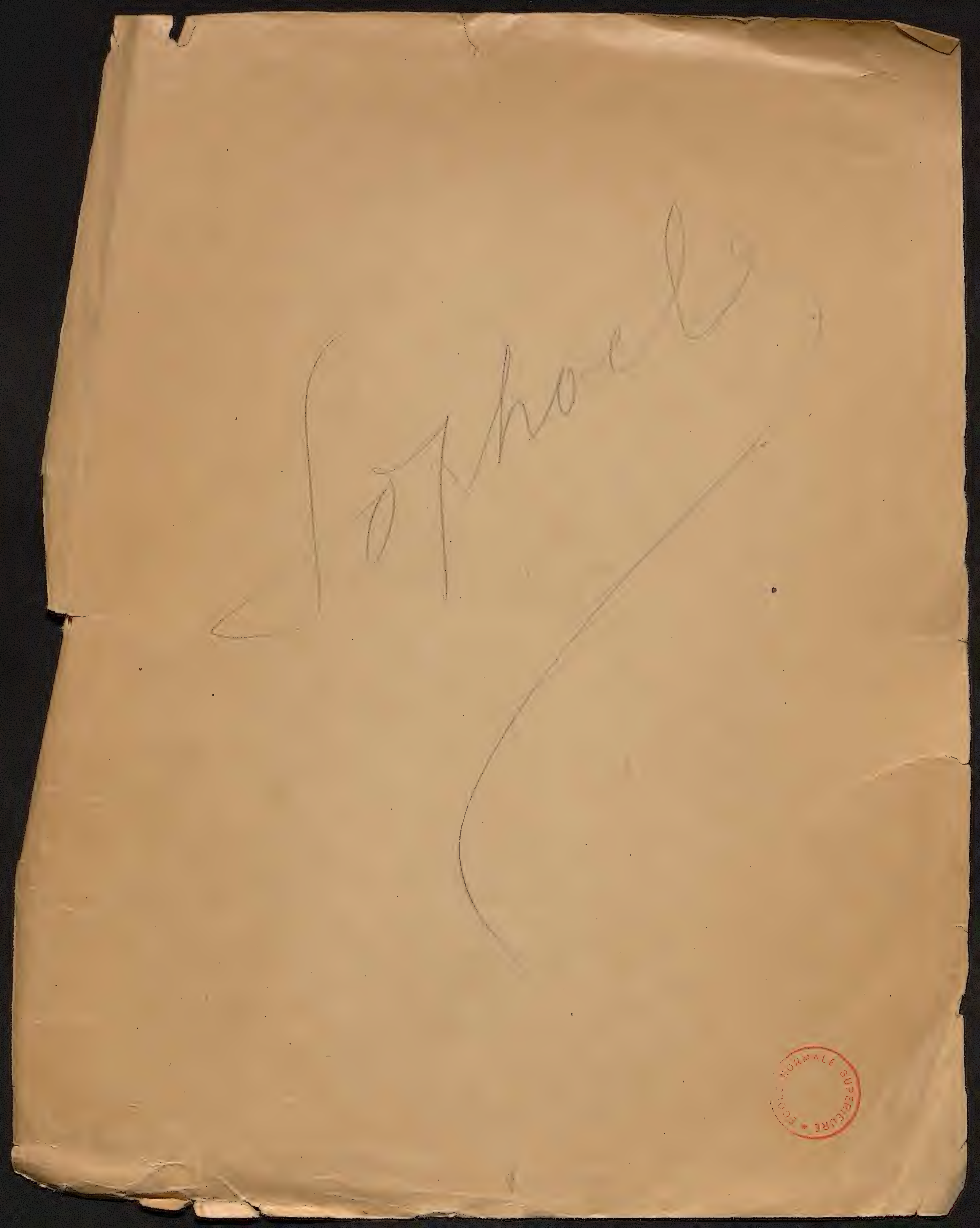
6 — — ∪ — —

7 — ∪ — — — ∪ — — — ∪ — 3 épitr.

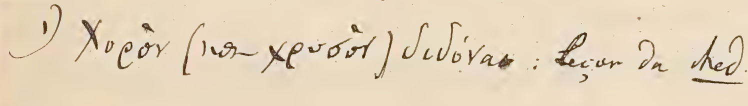
8 — ∪ ∪ — ∪ ∪ — — — ∪ — ∪ ∟ — (tr. dact. + ith.) [hepth. dact. + tétr. iamb. cat.)

1-2 dact. entourant épitr. 3-4 dact. ent. épitr. [5-6 épitr. ent. dact.

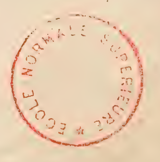
7-8. épitr. dominant, et entourant ~~épitr~~ dact.


Sophocle
ECOLE NORMALE SUPERIEURE

Mort en 456, Eschyle continua de rivaliser avec Sophocle, et même avec Euripide, qui ne débuta au théâtre que dans cette même année. Et je ne parle pas seulement de la rivalité littéraire qui porta les poètes plus jeunes à reprendre les sujets de leur devancier, Eschyle concourut directement avec eux après sa mort, soit par des drames posthumes, soit par des drames repris. Euphorion fils et héritier d'Eschyle, remporta quatre victoires avec des tragédies de son père; ~~et le~~ un décret du peuple ordonna à l'archonte de ne jamais refuser le chœur[1] à qui voudrait remettre sur la scène les drames d'Eschyle. C'est ainsi qu'il fut souvent couronné après sa mort, et qu'Aristophane put lui faire dire, dans les *Grenouilles* que son œuvre n'était pas morte avec lui.



1) Χορὸν (non χρυσοῦν) διδόναι : Leçon du Med.



1B

Je ne crois cependant pas que ~~le vieux poète fut encore assez goûté au IIième siècle pour que ces reprises continuassent~~ ce goût pour le vieux poète persista plus d'un demi-siècle après sa mort. A en juger par ce que disent les orateurs et par ce que nous apprennent les documents épigraphiques, Euripide et Sophocle, Euripide surtout, survivaient seuls au IVième siècle. Le décret

~~X, 1, 66~~ ~~Quintilien~~ du peuple est présenté dans nos sources grecques comme un hommage rendu au vieux poète, et Quintilien a certainement tort de prétendre que l'autorité publique n'admettait ces reprises qu'à condition de corriger des oeuvres surannées[1]. Cependant le fait même de modifications introduites à ces occasions dans l'oeuvre d'Eschyle n'a rien que de très probable.

---

1) Quint. X, 1, 66 „Rudis in plerisque et incompositus [jugement conforme aux habitudes littéraires du temps de l'auteur] „propter quod correctas ejus „fabulas in certamen deferre permisere..."

16

La critique moderne essaye [avec plus ou moins de ~~bonheur~~ succès,] de retrouver dans les sept tragédies conservées les traces de ces rajeunissements.[1]

Sophocle n'eut pas le bonheur de combattre pour l'indépendance de la Grèce; mais il dansa, à peine sorti de l'enfance, autour du trophée de Salamine, la lyre à la main, en simple tunique [, γυμνός.]. Sa beauté et son talent l'avaient fait désigner pour marcher en tête du chœur, qui ~~devait~~ chanta le Péan. C'était en 480 [ou l'an suivant,]; et c'est [, sans doute,] en partant de cette donnée que les chronographes anciens ~~le~~ font naître, vers Ol. 71,1 = 496-95.[2] Ce bel enfant, souvent vainqueur dans les concours de gymnastique et de musique, appartenait à une bonne famille du bourg de Colonos Hippios, près du bois d'Académos, à peu de distance de la ville. Vieillard, il immortalisa le charme du

1) V. un mémoire sur ces Remaniements dans les M. de l'Ac. des Inscr. (tiré à part)

2) Vers cette date : les chronographes ne s'accordent pas à un an ou deux près. Suidas indique Ol. 73 : il descend trop bas.

1D

paysage et les traditions de ces lieux.

Sa vie fut longue et heureuse, il vit ~~les~~ plus beaux temps d'Athènes et conserva le don de la poésie jusqu'à la fin de ses jours. Sa fécondité est extraordinaire : on lui attribuait 130 drames, dont 17 à la vérité, passaient pour non-authentiques. Le nombre de 113 est encore assez respectable. Jeune encore, en 468, il l'emporta sur Eschyle. On prétend que c'était là son début. ~~Cela est peu probable~~ J'ai peine à le croire. Mais ce qui ajouta ~~encore~~ plus d'éclat à ce triomphe, c'est que l'archonte, voyant le peuple divisé entre les deux poètes, au lieu de désigner ~~[illegible]~~ les juges du concours par le mode habituel, fit prêter serment à Cimon et à ses neuf collègues, généraux ~~victorieux~~ victorieux qui revenaient ~~à l'heure même~~ alors ~~de l'Eurymédon~~ d'une campagne lointaine 1); et ces juges improvisés donnèrent la palme à Sophocle. Si l'anecdote est vraie, la passion du théâtre était donc bien ancienne à Athènes : On ne s'y

---

1) Plutarque, Cimon, 8, dit que c'était au retour de Scyros (en 475) : anachronisme évident. On croit généralement que ce doit être après la victoire de l'Eurymédon.

serait guère attendu à l'âge héroïque de la République. Sophocle resta pendant toute sa vie le poète favori d'Athènes. Dans ces concours où trois poètes se disputaient les prix, il fut 20 fois placé au premier rang, jamais au troisième, et si l'on tient compte du fait qu'aux grandes Dionysiaques, chaque poète présentait alors une tétralogie, + on est étonné d'une faveur si constante.[1] D'un autre côté, Sophocle marquait aux Athéniens son affection en ne travaillant que pour eux. A la différence d'Eschyle et d'Euripide, il refusa les offres des princes qui l'invitèrent à leur cour (Archélaos de Macédoine).

+ répondant à 80 drames

Aimé comme poète, Sophocle était aussi aimé comme citoyen. Il ne menait pas la vie contemplative d'Euripide; mais prenait une part active aux affaires publiques. Les inscriptions nous ont révélé qu'il fut, en 443 +, hellénotamias,[2]

+ Ol. 84, 2

---

1) Vingt victoires d'après Carystios de Pergame dans le Bios. Les 18 de Diodore s'accordent avec un document épigraphique, C. I. A. II, 977, a; mais là il ne s'agit peut-être que des Grandes Dionysiaques [à l'exclusion des Lénéennes. Suidas va jusqu'à 24 victoires.

2) C. I. A. I, 237.

2 B

c'est-à-dire préposé au trésor de la confédération déposé à l'Acropole. Voilà des fonctions financières. On est plus étonné de voir Sophocle dans les honneurs militaires. Il fut plusieurs fois stratège, et particulièrement pendant le fameux siège de Samos, 441-40. Heureusement il avait neuf collègues, parmi lesquels se trouvait Périclès. Celui-ci ~~le chargea~~ confia de missions diplomatiques, le chargea d'activer les secours des alliés. C'est alors que Sophocle vit à Chios le poète Ion, auteur de Mémoires dont Athénée[+] nous a conservé une page tout à fait charmante. C'est le récit d'une soirée, dans laquelle le poète se montre le convive et le causeur le plus aimable. Ayant usé d'un innocent stratagème pour ~~donner~~ avoir un baiser, il dit : "Je m'exerce à la stratégie, mes amis, car Périclès prétend que je sais faire de beaux vers, mais que je ne m'entends point à conduire une armée".[1] Cette participation

[+] XIII, p. 603 sq.

[1] Μελετῶ στρατηγεῖν, ὦ ἄνδρες, ἐπειδήπερ Περικλῆς ποιεῖν μέν με ἔφη, στρατηγεῖν δ' οὐκ ἐπίστασθαι. — Cf. Plut. Pér. 15 ; Nic. 15. Dans cette dernière stratégie, il faut, sans doute, entendre le poète Sophocle. Cependant, il avait des contemporains homonymes ; et il n'est pas tout à fait sûr qu'il ait fait partie de la commission aristocratique des Πρόβουλοι (Aristote, Rhét., III, 18)

à la vie publique plut sans doute aux Athéniens. Nous sommes au grand siècle de la vie active : un homme qui se renfermait dans la contemplation du poète ou du philosophe était un citoyen suspect, on le voyait de mauvais oeil. Ion assure que Sophocle "n'avait ni lumières particulières en politique, ni les dons qui font l'homme d'action ; qu'il s'y entendait ~~en politique~~, comme tout autre honnête citoyen d'Athènes.[1]" Cette vertu politique moyenne ne nuisait sans doute pas à la popularité du grand poète.

Parmi les autres détails biographiques, que le hasard nous a fait connaître, le plus intéressant c'est la liaison de Sophocle avec Hérodote. Plutarque cite le commencement d'une poésie de circonstance, en distiques élégiaques, que le poète, âgé de cinquante-cinq ans, adressa à l'historien.[2] Il est curieux de trouver

1) Τὰ μέντοι πολιτικὰ οὔτε σοφὸς οὔτε ῥεκτήριος ἦν, ἀλλ' ὡς ἄν τις εἷς τῶν χρηστῶν Ἀθηναίων.

2) Plutarque, An seni... c. 3 : ᾨδὴν Ἡροδότῳ τεῦξεν Σοφοκλῆς ἐτέων ὢν πέντ' ἐπὶ πεντήκοντα.

20

dans *Antigone*, dans *Oed. à Col.*, dans *Electre* des allusions aux récits de l'historien.[1] D'un autre côté, on trouve dans Hérodote des réminiscences d'Eschyle, particulièrement des *Perses*.

Si les premiers auteurs de tragédies avaient été acteurs plus que poètes, si Eschyle n'avait pas cessé d'être acteur, Sophocle, d'un organe trop faible, dit-on, ne parut plus sur la scène, ~~si ce n'est exceptionnellem~~ sauf quelques rares exceptions. Il était évidemment encore très jeune quand ~~elle~~ il fit admirer son adresse au jeu de paume dans le ~~rôle~~ drame de *Nausicaa*, et quand il joua de la lyre ~~sous le masque de~~ dans son *Thamyras*. Rappelons les réformes connues ; le troisième acteur, ~~c'est-à-dire le troisième interlocuteur~~ ajouté aux deux acteurs d'Eschyle, ce qui permettait d'introduire dans la même scène trois interlocuteurs, sans compter le coryphée ; le chœur porté de 12 à 15 personnes, ce qui donna un conducteur à chacun des deux demi-chœurs, et isola le coryphée ; ~~le perfectionnement de~~ la peinture des décors (σκηνογραφία).

[1] Voy. surtout Classen, *Über die Bezieh. Soph. Stellen zu Herodot*, dans Kieler Philologen-Versammlg, p. 114.

D'après Suidas, Sophocle aurait le premier opposé dans les concours, drame à drame, et non tétralogie à tétralogie[1]. On a beaucoup disserté sur ces deux lignes, qui restent toujours obscures. [Du temps de Sophocle, et encore longtemps après lui, l'usage de donner à la fois quatre drames ou bien, comme comme cela se voit au milieu du IVème siècle, trois drames, ~~se~~ maintint, du moins aux grandes Dionysiaques.

[De toute façon, elles ne disent point que Soph. renonça à la trilogie liée par le sujet du drame.

[Plusieurs mots] (attribués à ~~de~~ Sophocle ~~qu'on cite~~ indiquent qu'à côté du poète il y avait en lui un penseur. On rapporte qu'il dit à Eschyle, le poète inspiré, bachique : « Tu fais de belles œuvres, mais tu ne sais pas ce que tu fais[2]. » Il y a autant de profondeur que de justesse dans cet autre mot cité par Aristote : « Dans mes drames les hommes sont tels qu'ils doivent être ; dans ceux d'Euripide, tels qu'ils sont[3] ! » Un poète qui réfléchit ainsi sur son art, dut s'y perfectionner et se rendre un compte raisonné de ses progrès. C'est là, en effet, ce que nous entrevoyons.

1) Καὶ αὐτὸς [πρῶτος Bergk] ἦρξε δρᾶμα πρὸς δρᾶμα ἀγωνίζεσθαι, ἀλλ' οὐ τετραλογίαν. La dernière explication, celle de Bergk (Hg. III, p. 362, 20) est étrange et peu intelligible.

2) Εἰ καὶ τὰ δέοντα ποιεῖς, ἀλλ' οὐκ εἰδώς γε (Ath. I, 22, B, et ailleurs)

3) Poét. 25 : Αὐτὸς μὲν οἵους δεῖ ποιεῖν, Εὐριπίδην δὲ οἷοι εἰσίν.

Nous ne pouvons plus nous faire une idée nette de l'extrême variété de l'oeuvre d'un poète ~~d'envergure~~ qui a ~~vécu~~ si longtemps et qui fut si fécond. D'après un texte de Plutarque, ~~dont la leçon~~ malheureusement ~~altéré par les copistes~~ [en mauvais état], Sophocle distinguait lui-même trois périodes dans sa longue carrière de poète. D'abord imitateur de la pompe d'Eschyle, il aurait eu ensuite une manière âpre, un art savant mais compassé, et ne serait arrivé que ~~enfin~~ [plus tard] au style le plus propre à rendre les moeurs et qu'~~était~~ il considérait comme le meilleur[1]. ~~Il y a là des~~ [On aimerait qq chose de plus précis] ~~obscurités~~. Faut-il rapprocher de l'âpreté de sa ~~seconde~~ [deuxième] manière ce qu'Aristophane disait de ces endroits où l'on eût dit qu'un dogue molosse lui servît de collaborateur[2]? Un autre poète comique,

1) Plut., Progrès dans la vertu, ch. 7: ὥσπερ γὰρ ὁ Σοφ. ἔλεγε, τὸν Αἰσχύλου διαπεπαιχὼς [διαπεπλακὼς Bergk] ὄγκον, εἶτα τὸ πικρὸν καὶ κατάτεχνον τῆς αὐτῶν [αὑτοῦ B.] κατασκευῆς, τρίτον ἤδη τὸ τῆς λέξεως μεταβάλλειν [μεταβῆναι εἰς τὸ τῆς λέξεως B.] εἶδος ὅπερ ἐστὶν ἠθικώτατον καὶ βέλτιστον· οὕτως οἱ φιλοσοφοῦντες, ὅταν ἐκ τῶν πανηγυρικῶν καὶ κατατέχνων εἰς τὸν ἁπτόμενον ἤθους καὶ πάθους λόγον μεταβῶσιν, ἄρχονται τὴν ἀληθῆ προκοπὴν καὶ ἄτυφον προκόπτειν.

2) Κύων τις ἔδοξεν συμποιεῖν Μολοττικός. D.L. IV, 20.

Phrynichos, comparait les drames de cette période avec le vin de Pramnos, vin généreux, mais âpre au goût, sans douceur.[1] Ceux qui appellent Sophocle : le poète aux lèvres, ou, comme nous dirions, à la langue de miel,[2] avaient sans doute en vue les œuvres de sa troisième phase. Mais celles de la seconde, plus sévères, plus rudes, avaient aussi leurs amateurs. Le philosophe Polémon (de la vieille Académie) était du nombre de ces derniers.[3]

Quant à la première période, celle où Sophocle marchait encore sur les traces d'Eschyle, il n'en reste rien, sinon peut-être quelques menus fragments, cités à cause de certains mots rares et surannés. Dans l'*Ajax* et dans l'*Antigone*, il est peut-être permis de reconnaître quelques indices de la seconde manière. Mais la plupart des tragédies

---

1) οὐ γλυκὺς, οὐδ' ὑπόχυτος, ἀλλὰ Πράμνιος. Ib.

2) (Σοφοκλέους τὸ μέλι ~~τὸ στόμα~~ κεχριμένου) (ὥσπερ καδίσκου περιέλειχε τὸ στόμα) (Bios à la fin.) Dio Chrys., 52, p. 273, cite deux vers, comme étant d'Aristophane. Kock croit que l'autre poète, qui imite la douceur de Sophocle, est Eupolis.

3) D.L. ib. Il ajoute : Ἔλεγεν οὖν τὸν μὲν Ὅμηρον ἐπικὸν εἶναι Σοφοκλέα, Ὅμηρον δὲ Σοφοκλέα τραγικόν. ⟨τὸν ?⟩

conservées de Sophocle appartiennent certainement au temps où Sophocle et Euripide exerçaient mutuellement l'un sur l'autre une influence heureuse et féconde. Malheureusement nous n'avons la date exacte que de trois tragédies, sur les sept qui ont été conservées. Antigone fut jouée en 441, immédiatement avant la guerre de Samos et l'élection du poète aux fonctions de stratège. Sophocle avait plus de 50 ans; c'était, pour cette robuste et heureuse nature, la force de l'âge. Le Philoctète, l'œuvre de sa verte vieillesse, est de 409, Œd. à C. ne fut joué qu'après sa mort, en 401.[1]

(Dates)

d'après Masqueray:
Dates certaines.
Antig. 441 ou 440
Philoct 409
O. Col. 401.

incertaines Ajax avt 440
El. après 440
O. R. vers 430
Trach entre 425 et 405.

---

1) Tous les endroits des anciens qui concernent Sophocle ont été réunis par O. Jahn, en tête de son édition d'Électre.

Parmi tous les drames de Sophocle, le plus admiré dès l'antiquité était peut-être l'*Œdipe Roi*. Le terrible sujet de ce drame tenta un grand nombre de poètes grecs. Nous avons connaissance de ~~onze~~ douze autre Œdipe ; d'Eschyle d'Euripide, d'Achéos d'Erétrie, de Nicomaque, de Xénoclès, de Philoclès, de Diogène, de Mélétos, (Οἰδιπόδεια) de Karkinos le Jeune, de Théodecte, de Lycophron, sans compter Sénèque. L'Œdipe de Sophocle éclipsa tous les autres, et certains littérateurs grecs se plaisaient à dire que l'*Œdipe Roi* de Sophocle était le roi des Œdipe.[1]

Sophocle

4A

(Œd. Roi)

deux

Ce qu'il faut admirer dans cette tragédie c'est une puissance dramatique égale à celle d'Eschyle, unie à une habileté nouvelle au théâtre d'Athènes. La puissance se montre dans les deux tableaux, tracés avec une vigueur incomparable, qui

---

1) Il est vrai que les mots ὡς ἐξέχοντα πάσης τῆς Σοφοκλέους ποιήσεως désignent l'*Œdipe* comme le roi des drames de Sophocle.

ouvrent et qui terminent la pièce, et dont le contraste saisit le spectateur. Au début, un roi vénéré de ses sujets presque à l'égal d'un dieu; enfants, vieillards, jeunes hommes, tout le peuple de Thèbes, le prêtre de Zeus en tête, viennent le supplier de sauver encore une fois cette ville, qui lui dut déjà une fois son salut; et ce roi, sûr de lui-même et confiant dans sa sagesse, est en même temps le père de son peuple. Il ressent les maux de tous et de chacun, comme ses propres maux, et sa sollicitude vigilante ne se dément jamais. Ce même roi, on le verra, avant la fin de ce jour, dépouillé de toute sa grandeur, aveugle, misérable, objet à la fois de pitié et d'horreur pour ces Thébains qui venaient tantôt implorer son secours; objet d'horreur pour lui-même, humilié dans sa sagesse et dans sa vertu,

ἡ δ' ἐμὴ ψυχὴ
πόλιν τε χἀμὲ
καὶ σ' ὁμοῦ στένει.

convaincu de la plus profonde ~~ignorance~~ imprévoyance,
souillé de parricide et d'inceste.

Voici maintenant en quoi consiste l'habileté. Un mystère plane sur la vie du héros. Comment la lumière se fera-t-elle ? La vérité tout entière est révélée dans une des premières scènes, pour faire frémir le spectateur ; et elle est méconnue par Œdipe et par les siens, pour retarder le dénouement. L'art du poète consiste à faire durer (2) cette erreur et à la motiver (1) | ~~par ce~~ par les situations (2) qu'il imagine et le caractère (1) qu'il prête à son héros.

| Il arrive à ce double résultat

Créon a rapporté de Delphes l'oracle que la disette et la peste ne cesseront que lorsque le meurtre de Laïos sera vengé, et que le pays sera délivré de la présence du meurtrier, qui le souille, comme un miasme. Devant le peuple ~~co~~ convoqué à cette fin, Œdipe fait une solennelle proclamation,

4D

v. 258 dans laquelle il déclare qu'il prend en main la cause du dernier roi, comme si c'était son propre père (mots dont la portée lui échappe), et se maudit lui-même sans le savoir. Mais quel est ce meurtrier ? Apollon ne l'a pas révélé ; il faut interroger le devin Tirésias, que Créon a déjà averti de son propre mouvement.

ὡσπερεὶ τοὐμοῦ πατρὸς ὑπερμαχοῦμαι

La scène de Tirésias est peut être la plus belle de toute la pièce, parce qu'elle en réunit au plus haut degré les deux mérites, la force et l'habileté. Le devin dit tout et le roi ne croit rien. Comment cet étonnant résultat est il rendu croyable ? Tirésias refuse d'abord de parler, Œdipe insiste, il supplie le devin, il le menace ; irrité d'un silence obstiné, il s'emporte et va jusqu'à accuser le devin d'un meurtre dont il ne veut pas révéler l'auteur ; et

cette scène est conduite avec tant d'art que lorsque Tirésias parle enfin, quand il dénonce Œdipe comme le meurtrier de Laios, quand il prédit la lamentable péripétie imminente, le roi peut croire qu'il ne fait que rendre outrage pour outrage, que ce n'est pas sa science divinatrice, mais la colère et le besoin de se justifier qui inspirent les discours du devin. Cette erreur d'Œdipe est si bien motivée que les vieillards de Thèbes partagent l'incrédulité de leur roi.# Accusé à l'improviste d'un crime dont il se croit innocent, Œdipe soupçonne un noir complot. Il est un étranger dans cette ville qu'il gouverne ; Créon, frère de la reine, veut lui arracher le pouvoir, c'est Créon qui a vu le devin, qui a eu d'abord l'idée de l'appeler. Œdipe, si fier d'avoir deviné l'énigme du sphinx, se pique de pénétrer la trame de cette conspiration, et sa

Dans cette scène les deux aveugles se trouvent en présence, celui qui est privé de la vue des yeux, celui qui est aveugle d'esprit. Œdipe raille le voyant aveugle. Voy. 371 : τυφλὸς τά τ' ὦτα τόν τε νοῦν τά τ' ὄμματ' εἶ. 374 : Μιᾶς τρέφει πρὸς νυκτός. Quand la lumière se fera pour l'esprit d'Œdipe, ses yeux s'y fermeront à toujours. Voy. 412 : λέγω δ', ἐπειδὴ καὶ τυφλόν μ' ὠνείδισας ...., 419 : βλέποντα νῦν μὲν ὄρθ', ἔπειτα δὲ σκότον. 456 : σκήπτρῳ προδεικνὺς γαῖαν.

50

sagacité même devient pour lui un piège. Il ne doute pas de la réalité d'un complot qui n'existe que dans son imagination. Quand Créon essaye de se justifier, la colère emporte Œdipe au delà de toutes les bornes ~~Il veut~~ L'exil de Créon ne lui suffit plus, il veut la mort d'un ennemi aussi dangereux. L'intervention de Jocaste le fait renoncer, non à ses soupçons, mais à ses rigueurs.

Jocaste était venue pour apaiser la querelle entre son frère et son époux; mais en cherchant à démontrer la vanité des révélations du devin, il lui arrive d'éveiller les inquiétudes d'Œdipe. En entendant parler pour la première fois (il faut accorder au poète cette invraisemblance qui porte sur les antécédents du drame) des lieux où mourut Laïos, de cette croisée de trois routes dans une gorge de la Phocide, les souvenirs d'Œdipe se réveillent. C'est là, en effet, que revenant de Delphes, où il avait consulté l'oracle sur

le mystère de sa naissance, il rencontra un vieillard qu'il tua dans une querelle. Ce vieillard était bien Laïos, qui ~~se dirigeait vers Delphes~~ allait chercher à Delphes un remède aux ravages du sphinx. Cependant le seul témoin survivant de la mort de Laïos rapporta que ce roi fut tué par plusieurs brigands, et ce ~~bruit~~, ~~déjà~~ ~~plusieurs~~ deux fois mentionné dans les scènes précédentes[1], doit rassurer Oedipe. ~~Répété~~ ~~La~~ La conclusion de Jocaste c'est que tous les oracles sont trompeurs. ~~Laïos~~, À les entendre, Laïos devait être tué par son fils ; il a été assassiné par des brigands. ~~Oedipe~~ devait tuer son père et épouser sa mère ; or ses parents règnent paisiblement

D'un autre côté, les oracles ont prédit à Œd. qu'il

[1] Par Créon, vers 122 ; par le chœur v. 292.
Répété ici par Jocaste, 716 et 842.



sur Corinthe, et il vit loin d'eux, à Thèbes. Œdipe est encore loin de soupçonner sa naissance; mais le souvenir de la gorge de Phocide le trouble. Il veut connaître exactement les circonstances de la mort de Laïos, et il mande le dernier survivant des compagnons de voyage de ce roi.

Un Messager vient inviter Œdipe à se rendre à Corinthe, afin d'y succéder à son père Polybe. La nouvelle de la mort de Polybe est aux yeux de Jocaste et d'Œdipe une nouvelle preuve de la vanité des oracles, qui avaient annoncé qu'Œdipe tuerait son père. Mais, comme il craint toujours l'inceste, Œdipe déclare qu'il ne retournera pas à Corinthe tant que vivra Mérope. Pour le rassurer à ce sujet, le Messager lui révèle ~~apprend~~ ~~révèle~~ qu'il n'est pas fils de Mérope; ~~et~~ lui ~~revel~~ même le reçut, enfant nouveau-né, sur le mont Cithéron, des mains d'un berger de Laïos, et la blessure de ses pieds lui fit donner le

nom qu'il porte. De qui donc Œdipe est-il fils ? Jocaste n'a pas besoin d'une nouvelle révélation. Elle fuit, pour échapper par la mort, à la honte et au désespoir. "Infortuné, 1071 infortuné, c'est le seul nom ~~que~~ dont je puisse te ~~donner~~ t'appeler, la dernière parole que je t'adresse." Ἰοῦ ἰοῦ δύστηνε, τοῦτο γάρ σ' ἔχω | μόνον προσειπεῖν, ἄλλο δ' οὔποθ' ὕστερον.

Œdipe se livre à une dernière illusion. Il croit que Jocaste ~~se sent humiliée~~ est honteuse d'avoir pour époux le fils d'un berger, d'un homme du peuple ; pour lui, quelle que soit l'obscurité de sa naissance, il se regardera comme l'enfant chéri de la Fortune, il n'aura dû sa destinée éclatante qu'à elle et à son propre mérite. Le chœur lui-même partage la sécurité de son roi. Il se demande quels sont les dieux qui donnèrent le jour à Œdipe. Pan fréquente les solitudes du Cithéron, Apollon, Hermès, Bacchus aiment à y folâtrer avec les nymphes : le roi doit être né de belles

amours. L'erreur persiste donc jusqu'à la fin; la vérité n'en sera que plus poignante.

Scène de Corinthe

Dans la scène suivante, le Messager est confronté avec le compagnon du dernier voyage de Laïos, qu'on avait fait mander et qui se trouve être aussi le berger qui remit l'enfant Œdipe au Corinthien. Cet homme du peuple tient dans sa main toute la destinée d'Œdipe. Il le sait, et il cherche longtemps à éluder le mot fatal, que la crainte du châtiment lui arrache à la fin. En avouant qu'il remit au berger du roi de Corinthe l'enfant de Laïos et de Jocaste, il révèle à la fois l'inceste et le parricide, et c'est ainsi que tout s'éclaire en un seul instant. C'est là une beauté particulière à la pièce de Sophocle. Chez Euripide, Œdipe apprenait d'abord qu'il avait tué son père, et ensuite seulement qu'il avait épousé sa mère; et en cela Voltaire s'accorde avec Euripide.

"Ô générations des mortels, s'écrie le chœur, que toute votre vie n'est que néant! Est-il un homme, est-il un seul, qui ait du bonheur plus que l'apparence, ombre qui paraît pour s'évanouir? 1)

Le châtiment qu'Œdipe s'inflige à lui même est admirablement expliqué par le poète[. Il ne peut cacher sa honte aux yeux du monde; dans son désespoir il se dérobe à lui-même la vue du monde. "Que ne puis-je obstruer aussi la source de l'ouïe, et me retirer en moi-même, loin de tout ce qui me rappelle mes malheurs! 2)

[Il avait d'abord demandé une épée (pour se tuer, non pour tuer Jocaste). La seule arme qui lui tombe sous la main, ce sont les agrafes du vêtement de Jocaste il s'en sert pour se creuser les yeux.

"Direz-vous qu'il m'eût été doux de voir grandir mes enfants sous mes yeux? Jamais je n'aurais pu supporter leur vue. De quel front aurais-je regardé cette ville, ces murs, ces images sacrées des dieux, dont moi-même je me suis interdit l'aspect, quand j'ordonnai à tous de bannir l'impie, dont les dieux ont fait connaître aujourd'hui la naissance et les crimes impurs. Après cette révélation de mon opprobre, aurais-je pu en voir les témoins d'un œil assuré? Monoque

1) 1186 : Ἰὼ γενεαὶ βροτῶν ὡς ὑμᾶς ἴσα καὶ τὸ μηδὲν ζώσας ἐναριθμῶ.
Τίς γάρ, τίς ἀνὴρ πλέον τᾶς εὐδαιμονίας φέρει
ἢ τοσοῦτον ὅσον δοκεῖν δόξαντ' ἀποκλῖναι;
2) 1386 : Ἥκιστά γ'· ἀλλ' εἰ τῆς ἀκουούσης ἔτ' ἦν
πηγῆς δι' ὤτων φραγμός, οὐκ ἂν ἐσχόμην
τὸ μὴ ἀποκλῇσαι τοὐμὸν ἄθλιον δέμας, | ἵν' ἦ τυφλός τε καὶ κλύων
μηδέν, τὸ γὰρ | τὴν φροντίδ' ἔξω τῶν κακῶν οἰκεῖν γλυκύ.

C'est le sentiment de la honte qui domine (en lui) et qui nous fait comprendre pourquoi l'infortuné a pris en quelque sorte plaisir à ajouter encore aux maux qui le frappent. La scène dans laquelle Œdipe reparaît aveugle, les paroles que le poète lui a prêtées, sont ce qu'il y a de plus puissant et de plus navrant ~~qu'on puis~~ Œdipe n'est pas seulement atteint dans sa fortune et son rang, il l'est jusqu'au fond de son être. ~~Il se croyait bon, il se trouve criminel~~ Il se croyait sage, il se trouve aveugle; il se croyait bon, il se trouve criminel. Il est anéanti: au dehors comme au dedans de lui même, tout lui échappe; et cette péripétie n'est pas amenée par un grand événement, un coup de la Fortune; l'instabilité des choses humaines éclate avec plus de force, une simple révélation suffit pour bouleverser l'existence d'Œdipe.

Sophocle

7

Cet homme, dont on consultait la sagesse presque comme l'oracle des dieux, s'ignorait lui-même; l'édifice de sa grandeur était miné, tout son bonheur n'était qu'illusion. Il ne devient pas malheureux: depuis longtemps il l'était à son insu. Ce drame est cruel. Pour en adoucir quelque peu l'impression, pour ne pas nous laisser sur le spectacle navrant de la chute d'Oedipe, le poète a voulu que Créon, oubliant un ressentiment légitime, apportât quelque adoucissement au désespoir d'Oedipe, en lui amenant ses filles: ses fils, qu'il maudira, ne devaient point paraître. L'aveugle pleure en entendant la voix de ses enfants chéris. "Ah! si je pouvais les toucher de mes mains, il me semblerait les avoir encore, les voir comme jadis". Cette consolation ne lui est pas refusée, et la pitié succède à l'horreur.

7B

Or On a beaucoup disserté sur l'Œdipe Roi, et la sagacité des interprètes a produit les systèmes les plus étranges. Quelques uns ont prétendu qu'Œdipe était justement puni, qu'il avait attiré sur sa tête tous les malheurs qui le frappent, par son imprévoyance, sa témérité, son orgueil. C'est là une aberration singulière. Sans doute Œdipe n'est pas le modèle de l'homme vertueux : Parfait, il n'eût pas été un personnage tragique. Le poète lui a prêté les défauts sans lesquels la fable eût été impossible. Il a le tempérament vif et passionné, il s'emporte facilement et sa colère est redoutable. Il a très vivement conscience de sa valeur, il a surtout une haute opinion de sa perspicacité, de sa sagesse. Mais ces défauts, s'ils sont pour quelque chose dans sa destinée, sont cependant sans proportions avec son malheur. Il n'a pas mérité

son infortune ; il n'est pas coupable, ~~il n'est pas criminel~~. Dire que cette tragédie ~~est~~ offre un exemple de la justice divine, c'est la dénaturer, c'est lui ôter son sens et sa grandeur. Œdipe expie des fautes, si l'on veut ; mais ces fautes sont celles de son père, non les siennes. Il est un exemple saisissant du néant des grandeurs humaines, et on y pourrait donner pour pour épigraphe à cette tragédie ces vers de Théognis : v. 141.
"Les hommes ont de vaines pensées et ne savent rien ; les dieux accomplissent tout suivant leur dessein."[1] Le poète n'accuse, ni ne justifie la Providence. Pourquoi tant de souffrances, tant de catastrophes ? C'est un mystère qu'il ne prétend point éclaircir. Il fait œuvre de poète, il nous émeut par le spectacle des vicissitudes de la vie humaine, qu'il sait mettre sous nos yeux avec une incomparable puissance dramatique. | Je ne nie cependant pas

| Elle La trag. a résisté à la plus périlleuse des épreuves.

1) Ἄνθρωποι δὲ μάταια νομίζομεν, εἰδότες οὐδέν·
θεοὶ δὲ κατὰ σφέτερον πάντα τελοῦσι νόον.

7D

que cette tragédie ne laisse une impression pénible. A la fin de sa vie, Sophocle, dans une autre création, a réconcilié Œdipe avec les terribles puissances qui l'avaient frappé.

Quant à l'économie de la pièce, on peut remarquer qu'un personnage attire tout l'intérêt et se trouve presque continuellement en scène. Les résolutions, les erreurs, les illusions de ce personnage, les situations par lesquelles il passe, voilà ce que le poète s'est appliqué à peindre ‡. Dans Œdipe Roi, ~~l'action tragique~~ la peinture des sentiments et du caractère de l'acteur principal est inséparable de l'action tragique, et voilà ce qui distingue ce drame d'autres drames [marge : d'un autre drame] de Sophocle, où tout l'intérêt se concentre sur un acteur, héros ou héroïne, aux dépens de l'action, ~~traitée~~ qui ne semble être qu'un objet secondaire pour le poète.

‡ La diversité de ces situations, la confiance calme et sûre d'elle-même, l'emportement d'une volonté impérieuse, l'inquiétude, l'espérance illusoire, le désespoir, l'anéantissement, se succèdent et sont la nouveauté dramatique dont Eschyle n'avait pas donné d'exemple.

Sophocle

Dans l'*Antigone*, on dirait à première vue que le personnage principal c'est Créon. Il ne quitte presque pas la scène, il passe par des situations et les émotions les plus variées. Après avoir privé de la sépulture celui des fils d'Œdipe qui avait porté la guerre dans le pays, il ~~veut~~ prétend faire respecter un décret contraire aux lois religieuses ~~par~~, en menaçant quiconque l'enfreindrait du dernier châtiment. Jaloux de son autorité, il n'épargnera même point la fille de sa sœur, la fiancée de son fils. Pour expliquer cette férocité, le poète a voulu que le roi apprît d'abord que son décret a été enfreint, sans connaître ~~le~~ encore coupable. Son irritation ~~s'exalte~~ ~~s'exaspère~~ s'aigrit parce qu'elle ne sait où se prendre. ~~Les remontrances Il conçoit~~



La hauteur sereine d'Antigone l'exaspère, comme une rébellion contre son pouvoir; les remontrances d'Hémon l'irritent; et il persiste dans ses résolutions avec d'autant plus de rigueur qu'il les sent désapprouvées et contestées par l'opinion publique. Éprouver de la résistance dans sa propre famille, [être bravé par une femme,] c'est là ce que son humeur de despote ressent comme l'injure la plus ~~sensible~~ cruelle. Lorsqu'enfin le devin Tirésias vient protester contre la double violation des lois divines, [de refuser à un cadavre le séjour des morts, et d'y enfermer un être vivant, (1068 sqq.)] Créon soupçonne un complot contre son pouvoir nouveau et s'emporte jusqu'à la fureur. Les prédictions menaçantes du devin lui ouvrent enfin les yeux; mais il est trop tard. [Gardien jaloux de son autorité souveraine, il] ~~Il~~ a méconnu les saintes ~~lois~~ affections de la famille; il sera puni par (il en connaîtra la valeur,)

où il a prêché: | Hémon veut partager le sort d'Antigone; et la mort d'Hémon entraîne celle d'Eurydice. Créon perd à la fois ~~son~~ fils et sa femme; ~~et~~ entre ~~pleurant sur tous ceux qui lui étaient chers, il expie~~ leurs corps inanimés, il confesse enfin la ~~sainteté~~ puissance des affections qu'il avait sacrifiées à son orgueil.

[Son fils aime Antigone: c'est là le côté vulnérable de Créon.

8c

. ~~En effet, quelques uns ont prétendu~~ [À considérer l'étendue matérielle du rôle de Créon, on pourrait être tenté de partager le sentiment de ceux qui prétendent] que Créon ~~est~~ le héros de la pièce. Mais le lecteur, qui s'abandonne naïvement à l'impression qu'il reçoit, proteste contre cette assertion. Le drame est intitulé Antigone et il est bien appelé. Démosthène ~~nous apprend~~ assure que le rôle de Créon revenait ~~au~~ tritagoniste. 1)

~~Les honneurs rendus aux morts font partie de la religion domestique. C'était un grand malheur que de n'être pas enseveli~~

Wilamowitz proteste avec raison. Bien dit [illegible], l'orateur veut dénigrer son ennemi et ne se soucie pas d'être exact. ~~Il est utile~~ Il lui suffit que les rôles de rois, de tyrans, étaient souvent le lot du 3e acteur.

1) Dém. Amb. §247.

80

~~était le plus grand des malheurs, mais~~
~~c'était un malheur aussi d'être enseveli~~
~~à l'étranger, par des mains étrangères.~~[1]
~~Ce tribut d'affection devait être payé~~
~~par les plus proches parents~~. A mesure
que les Hellènes sortaient de la barbarie,
ils regardaient de plus en plus comme
une impiété de refuser la sépulture à un
ennemi. Plusieurs légendes consacrèrent
ces sentiments humains qui furent
placés sous la protection des dieux et
entrèrent dans le droit des gens hellénique.
~~Dans le drame de Sophocle, ces saintes~~
~~lois~~ ~~ne sont pas imposées par~~ Créon ~~pas un peuple en armes~~, sont défendues contre le ~~despote~~ chef de la cité
~~du maître~~, par une faible femme,
une jeune fille. # ~~Les~~ femmes sont moins
sensibles aux considérations politiques
les lois de l'État ne les touchent guère;
~~mais~~ elles sentent les droits et les devoirs (comprennent mieux)

même

Quand les 7 chefs argiens gisaient sans sépulture sous les murs de Thèbes, l'intervention d'Eleusis et d'Athènes força les Thébains à renoncer à ~~leur~~ leur haine féroce. Tel était le sujet des Eleusiniens d'Eschyle, repris par Euripide dans ses Suppliantes. Dans le drame de Sophocle ces saintes lois ne sont pas imposées par un peuple à un autre peuple; elles

[1] El. 1141: Ἐν ξέναισι χερσὶ κηδευθεὶς τάλας.

~~Les~~ C'est que les honneurs rendus aux morts font partie de la religion domestique. Si n'être pas enseveli passait pour le plus grand des malheurs, c'était un malheur aussi d'être enseveli par des mains étrangères[1]. Ce tribut d'affection devait être payé par les plus proches parents. + (Créon est le souverain légitime; lui désobéir, c'est un acte de rébellion. Mais les) Il s'agit ici pour une sœur. Les femmes comprennent surtout les devoirs du milieu

du milieu dans lequel elles vivent et qui est la famille. Dans leur existence étroite et paisible, elles entendent mieux que les hommes, dans le tumulte de la vie, la voix de la piété et de l'humanité. Antigone a entendu cette voix ; elle se dévoue au devoir que lui impose l'affection fraternelle ; mais elle porte dans l'accomplissement de ce devoir la passion d'une femme, et, qui plus est, la passion d'une fille d'Œdipe, ~~d'une~~ la hauteur d'une race énergique ~~et~~, indomptable. Elle a ressenti la défense de Créon ~~comme un défi~~, comme une injure personnelle[1] ; après la mort de ses parents et de ses deux frères, il lui reste encore un être, le seul sur lequel elle puisse épancher son

mais passion d'une femme.

---

1) V. 31 : Τοιαῦτά φασι τὸν ἀγαθὸν Κρέοντα σοὶ
κἀμοί, λέγω γὰρ κἀμέ, κηρύξαντ᾽ ἔχειν.

« Voilà ce que le noble Créon, par proclamation de héraut, ordonne à toi et à moi, oui à moi »

amour fraternel, c'est Ismène[1]). Elle lui prouve son affection en la conviant à s'associer à l'acte de dévouement. Quand la douce et timide Ismène recule devant un projet si audacieux Antigone la repousse avec autant de ~~passion~~ dureté qu'elle lui avait d'abord témoigné de tendresse. Ismène n'est plus la soeur de Polynice, n'est plus la soeur d'Antigone, ~~puis~~qu'elle se refuse à l'accomplissement de l'acte fraternel. Antigone devient injuste et cruelle, par amour ; la faible et soumise Ismène est aussi plus équitable. Tu es insensée, lui dit elle, mais tu aimes bien ceux que l'on doit aimer 2).

Les deux soeurs n'imposent pas seulement la situation, elles s'imposent elles-mêmes, je veux dire, leurs caractères.
[illegible].

1) Ὦ κοινὸν αὐταδελφὸν Ἰσμήνης κάρα.

2) Ἄνους μὲν ἔρχει, τοῖς φίλοις δ' ὀρθῶς φίλος (99)

9c

Il est vrai que Créon, en proclamant son arrêt, invoque les principes du plus pur patriotisme : aux défenseurs ~~de la patrie~~ du pays, tous les honneurs ; tous les outrages, au fils dénaturé qui vient ravager la terre qui l'avait nourri. C'est comme un cours de sentiments civiques, si beau, si éloquent, que Démosthène s'en sert pour accabler Eschine dans son plaidoyer de l'Amb. ~~Cela~~ Hegel et plusieurs critiques allemands sont partis de là pour soutenir une thèse singulière. À les entendre, Créon défend les droits de l'État, comme Ant. ceux de la famille : Créon a raison autant qu'Antigone, Antigone a tort autant que Créon. Dans le conflit ~~des~~ des devoirs, ils ne voient tous les deux ~~l'un et l'autre~~ qu'un côté à l'exclusion de l'autre. Antigone ~~[illegible]~~ est coupable autant que Créon : ils sont justement punis, la vierge et le roi.

À cela, on peut répondre que l'excellence des arguments de Créon ne prouve rien : ceux qui plaident une cause mauvaise ont coutume de s'appuyer sur des généralités incontestables ; mais ces généralités s'appliquent-elles au cas particulier ? voilà ce qu'il s'agit d'établir. Créon a beau dire, les vieillards de Thèbes. / il n'obtient point l'assentiment

« Tu es le maître, lui répondent-ils, et tu peux disposer comme il te plaît de nous tous, tant morts que vivants (213)

Νόμῳ δὲ χρῆσθαι παντί που πάρεστί σοι
καὶ τῶν θανόντων ~~καὶ~~ χὠπόσοι ζῶμεν πέρι.

Le poète de la démocratie athénienne ne faisait point le roi de Thèbes comme le représentant de la cité, comme la plus haute expression de la loi, mais comme un despote inexpérimenté, infatué de sa puissance absolue. Qui ne voit que le poète est de cœur avec Antigone. Quand, abandonnée de tous, seule devant son juge et maître, elle défend, non sa personne, mais la sainteté de sa cause, quand elle oppose aux lois humaines et passagères, les lois divines, le droit éternel, quand elle déclare que la vierge, la sœur, est faite pour aimer, non pour ~~épouser~~ partager les ~~haines~~ sentiments haineux? L'accusée réfute son juge, la faible femme triomphe du prince tout puissant.

Sans doute, par sa hauteur, l'âpreté de son langage, Antigone irrite Créon, elle va volontairement au-devant de la mort, du martyre, et on peut dire avec raison

Sophocle (10

qu'elle s'attire le châtiment sur sa tête, mais non, qu'elle le mérite. Elle accomplit une mission, elle y sacrifie sa vie ; et le poète a tenu à nous faire sentir la grandeur de ce sacrifice. C'est qu'Antigone ne regarde pas la vie comme un fardeau qu'on est heureux de jeter, elle pleure de ne pas en avoir connu les douceurs, « ὦ τύμβος, ὦ νυμφεῖον » disait-elle allusion à ce que lui permettait l'amour d'Hémon : mais ces sentiments ne se font jour que lorsque le devoir est rempli, que la mission est accomplie : l'héroïne redevient alors simple jeune fille, à l'instar de l'Iphigénie d'Euripide.

Et la preuve qu'Antigone est en effet au centre du drame et domine tous les autres personnages, c'est que tous ils servent à la grandir, à mettre en relief sa noble figure. Ismène n'est pas nécessaire à l'intrigue du drame, l'action marcherait sans elle ; évidemment, elle n'est là que pour mieux faire ressortir le caractère d'Antigone par le contraste. Aimable et timide, sans l'élan héroïque, sans l'énergie passionnée de sa grande sœur, elle admire ce qu'elle est incapable de faire, incapable

[illegible] d'approuver; elle se résigne, elle ne sera pas rebelle, parce qu'elle n'a pas la noble folie du dévouement; cependant, si elle est trop faible et trop sage pour agir, elle est assez affectueuse, ~~trop~~ assez femme, pour souffrir avec Antigone, et vouloir partager le supplice sans avoir participé à l'acte.

Les Océanides tiennent la même conduite dans le Prométhée.

Le chœur est réservé et prudent, ces vieillards dont Créon a fait en quelque sorte son conseil évitent de contredire le roi ouvertement, ils ont aussi le respect de l'autorité / ils savent que le salut de l'État ~~dépend~~ repose sur l'obéissance et la discipline, (872 :) Σέβειν μὲν εὐσέβειά τις, κράτος δ' ὅτῳ κράτος μέλει παραβατὸν οὐδαμῇ πέλει. Mais dès que le devin a parlé, ils pressent le roi, déjà ébranlé, de réparer ses torts et ils adressent de ferventes prières aux dieux pour le salut d'Antigone.

Le garde regrette d'accuser Antigone, il s'intéresse à elle; mais il avoue naïvement qu'il tient, par dessus tout, à sauver sa propre vie. L'héroïsme, l'esprit de sacrifice, ce sont là choses qu'il ne comprend nullement pas; il a l'égoïsme naturel à l'homme du peuple, à l'homme

102

vulgaire, sans culture. Le poète s'est plu à peindre ce personnage, à lui prêter le langage familier qui lui convient : sans méchanceté, mais sans la moindre intelligence des sentiments nobles et élevés, le Garde contraste à sa façon avec Antigone.

Hémon fait valoir Antigone par l'amour, par l'admiration qu'il lui a vouée. L'héroïne, tout entière à ses affections virginales, ne pouvait ouvrir son ~~cœur~~ âme à l'amour ; ~~Ant~~ elle devait contenir ce sentiment, le refouler dans son cœur. C'est ce que Sophocle a parfaitement compris[1]. Mais cet amour, refusé à Antigone, il l'a prêté à Hémon, et en faisant ainsi, il a préparé le châtiment de Créon : cet amour était nécessaire à la marche de l'action.

Phèdre, Médée dans les Colchiennes, Hippodamie dans Œnomaüs (fragment) prouvent que Soph. ne jugeait pas, comme Euripide d'après Aristophane, indigne de lui de mettre en la scène des femmes amoureuses.

---

[1] Le v. 572 ὦ φίλταθ᾽ Αἷμον, ὥς σ᾽ ἀτιμάζει πατήρ ne doit pas être attribué à Antigone, mais laissé à Ismène.



10D

Sophocle 11 A

Électre

Antigone appelle Électre, ce sont deux sœurs ~~semblal~~ qui se ressemblent, cependant la plus grande, Antigone, est, certainement ~~je crois~~, l'aînée. Le drame d'Électre, tout en ne s'écartant guère matériellement des Choéphores, en diffère par l'esprit, par la manière de concevoir le sujet. Les personnages sont les mêmes, si ce n'est que la nourrice d'Oreste est remplacée par son gouverneur, et qu'Électre est doublée de Chrysothémis. ~~La~~ prologue (l'exposition) est encore prononcé par Oreste. Effrayée par un songe, Clytemnestre charge encore une de ses filles d'offrir des libations sur le tombeau d'Agamemnon. En y apercevant une autre offrande, cette dernière devine encore la présence d'Oreste. Dans les deux pièces, le faux bruit de la mort d'Oreste doit endormir la vigilance



MB

des meurtriers d'Agamemnon. Malgré ces ressemblances, le drame a changé de physionomie, par ce qu'Electre, de personnage secondaire qu'elle avait été, est devenue protagoniste.

Oreste [ne paraît qu'au commencement, pour combiner le plan de la vengeance, et à la fin pour l'exécuter. Il n'est pas mis en présence de Clytemnestre [, il n'est pas stimulé par l'ardente parole d'Electre [; c'est un justicier qui exécute l'ordre d'Apollon, sans aucune animosité personnelle, avec un calme impassible; il n'éprouve aucune hésitation, il n'a pas besoin que Pylade raffermisse son courage. Après le parricide, il n'éprouve ni trouble, ni repentir : il a assez de sang-froid pour tendre un piège à Egisthe.

[est dégradé au rôle d'un personnage secondaire, il

[comme chez Eschyle

[comme chez Euripide

et quel piége, c'est le cadavre de Clytemnestre. Oreste est simplement le vengeur, il est le mandataire, l'instrument, de l'oracle de Delphes; aussi ne sera-t-il pas poursuivi par les Furies. Les derniers vers du drame ne laissent aucun doute à ce sujet, surtout si on les compare avec les ~~drames~~ vers correspondants des Choéphores.

Le drame de Sophocle n'avait donc pas besoin d'une suite; il n'est pas non plus précédé d'un autre drame; mais, pour que la vengeance parût légitime, le crime, le meurtre d'Agamemnon, devait être rapproché de l'imagination du spectateur. C'est ce qu'a fait le poëte, au moyen du personnage d'Electre. Le souvenir de la nuit fatale est toujours

[Marginal notes: "Egisthe ~~qui~~ sert pour tromper l'interprétation." — "ni mise sur la scène, ni prédite dans un épilogue." — "mouvement pour spectateur"]

11 b

présent à l'esprit de la fille d'Agamemnon; elle n'oublie point; ~~elle voit, toujours comme au premier jour, ce roi victorieux, respecté par Arès, sorti sain et sauf de vingt combats~~. Elle est la voix du passé, elle en évoque les souvenirs ineffaçables. [Grâce à elle, nous voyons] Agamemnon revenir victorieux, Mars, le sanguinaire, l'avait épargné dans vingt combats; c'est sa femme et l'adultère Egisthe qui, comme les bûcherons abattent un chêne, lui fendent la tête d'un coup de hache.

ὅπως δρῦν ὑλοτόμοι σχίζουσι κάρα φονίῳ πελέκει. 1)

Tout l'intérêt se concentre sur Electre. Pour elle, comme pour Antigone, le devoir est devenu une passion. Ce devoir c'est d'être fidèle au culte d'un père assassiné, de le pleurer sans cesse, de ne point pactiser avec les meurtriers, de les harceler en leur montrant la vengeance suspendue

---

1) L'image ὡς βοῦν ἐπὶ φάτνῃ convenait à la première victime de la fable, ~~fatale~~ Agamemnon tué par trahison à la table hospitalière où il s'était assis sans défiance. La comparaison de Sophocle rivalise avec celle d'Homère, la surpasse même.

leur tête, de provoquer leurs rigueurs, de supporter les mauvais traitements et les privations avec délices, comme un sacrifice agréable au mort. Le faux message ne sert pas tant à tromper Électre, bien plus encore que Clytemnestre. Électre, en appelant la vengeance, ne sait point que le vengeur est là, tout près d'elle, sur le point d'accomplir sa mission. Le récit de la mort d'Oreste l'accable, l'anéantit un instant; mais bientôt, à la vue d'une sœur, la noble vierge se redresse; elle s'élève à l'héroïque résolution d'accomplir elle-même la vengeance. Bientôt ses larmes couleront, quand elle croira tenir entre ses mains l'urne qui renferme les cendres d'Oreste. En apprenant la mort de son frère, elle s'était abandonnée

Sophocle

12 B

à un morne désespoir, maintenant la tendresse presque maternelle de la sœur aînée se fera jour, en plaintes touchantes. | Fidèle à sa méthode, le poète a divisé ~~en deux~~ le message trompeur : d'abord le récit, ensuite l'urne funéraire. Par un retour imprévu, Electre passe, de la plus profonde douleur, au comble de la joie. La reconnaissance du frère et de la ~~...~~ sœur est la vraie péripétie du drame, s'il est vrai que le drame pour Sophocle est bien plus dans les émotions d'Electre que dans le châtiment des meurtriers d'Agamemnon. Ces émotions sont variées avec un art infini : Nous voyons Electre en face d'une sœur tout aussi aimante, mais moins énergique, moins passionnée, nous la voyons aux prises avec une mère dénaturée,

| Ici Electre prend la place de la Nourrice dans Choéph. : elle a les sentiments [naturels] étouffés dans le cœur d'une mère dénaturée.

[illegible]

Reconnaissance

où est le drame ?

nous la verrons enfin; en présence d'Oreste, obéissante, soumise, abdiquant ~~son~~ son ardente initiative ~~pour s'en remettre à~~ devant celui à qui il appartient d'agir. Enfin un cri de vengeance féroce s'échappera de son cœur ulcéré, pendant qu'Oreste frappera, impassible, comme la Justice dont il est l'agent. Clytemnestre immolée par les mains d'un fils; le poète, ~~a éloigné~~ sans montrer (aux yeux du spect.) cette scène [l'a éloigné] de quelques traits vigoureux, mais rapides.

Pendant tout le cours de la pièce, il avait évité ~~d'arrêter~~ de s'arrêter sur l'image du parricide. Le songe de Clytemnestre, si terrible dans Eschyle, annonce chez Sophocle que la race d'Agamemnon refleurira. Quand Électre ~~croit~~ devoir se charger de la

1) 1419 : Τελοῦσ᾽ ἀραί· ζῶσιν οἱ γᾶς ὑπαὶ κείμενοι.
Παλίρρυτον γὰρ αἷμ᾽ ὑπεξαιροῦσι τῶν κτανόντων οἱ πάλαι θανόντες.
Les imprécations agissent; ils vivent, ceux qui sont couchés sous la terre.
Le sang du meurtrier coule à son tour, soutiré par les victimes de jadis.

vengeance, elle parle de tuer Egisthe sans nommer Clytemnestre. La mère et le fils, nous l'avons dit, ne sont pas mis en présence. Enfin la mort d'Egisthe suit celle de Clytemnestre, et le châtiment de l'usurpateur fait oublier la vengeance qui révolte les sentiments humains.

Le sujet est donc profondément altéré, dénaturé si l'on veut, Sophocle en a jusqu'à un certain point abusé. L'action tragique n'est pour lui qu'un prétexte pour peindre un personnage, une âme passionnée. L'illusion d'Electre voilà le sujet traité par Sophocle. La fin de cette illusion, voilà la vraie péripétie. Il y a donc une certaine ressemblance entre Electre et Oedipe Roi,

mais dans Œdipe l'erreur du héros et la révélation de la vérité constituent l'essence même de la fable. Dans Électre, la fable devient secondaire, et le poète a sacrifié en quelque sorte l'action en faveur d'un caractère qu'il s'est attaché à peindre avec amour, à montrer dans les situations les plus diverses.

Électre [illegible] [illegible] / Masque [illegible] / [illegible] / 57 Électre

Électre est une autre Antigone, moins grande, mais plus passionnée et surtout plus expansive. Elle est d'une éloquence vraiment admirable, ~~et le poète comme~~ elle ne quitte point la scène, elle peut se montrer sous tous les aspects. Si on réfléchit à ces différences, on se persuadera facilement qu'Électre est postérieure à Antigone : elle l'est même de beaucoup, à en juger par d'autres indices.

Électre a une mobilité de physionomie bien éloignée de la raideur immuable des masques d'Eschyle, et je ne m'étonne pas qu'au siècle après Sophocle de grands acteurs, comme Polos, aient eu une prédilection pour le rôle d'Électre.

13.B

On dirait que le poète avait pris en affection ce type de la vierge héroïque et passionnée, ~~tout entière~~ vouée aux chastes affections de la famille. Son Antigone lui était chère, et il a voulu la faire revivre sous un autre nom, lui donner l'occasion d'épancher son âme ~~tout entière~~, avec plus d'effusion, de remplir ~~ce~~ un drame tout entier, fût-ce aux dépens de l'action principale et de l'essence de ce drame. Nulle part on ne voit plus clairement que Sophocle, à la différence d'Eschyle, s'intéressait aux caractères encore plus qu'à l'action et combien il mérite ~~le nom~~ l'épithète d'ἠθογράφος que les anciens lui donnent.

(Ajax 13c

Ajax et les Trachiniennes ont cela de commun que dans les deux pièces le héros disparaît vers le milieu du drame, pour faire place à un autre personnage principal, qui en remplit la seconde partie.

Ajax est aussi grand, plus grand même que dans l'Iliade; mais, à cette grandeur héroïque, s'allie (orgueil démesuré) un trait de caractère qui ne se trouve pas, quoi qu'on en ait dit, dans la vieille épopée.[1] C'est un orgueil démesuré, la prétention de tout devoir à la valeur personnelle, de n'avoir nul besoin du secours des dieux, de le repousser même quand il est offert. Cet orgueil, quand il se croit blessé par l'injustice

---

1) La fameuse prière d'Ajax (Il. 17, 645) est loin d'être une bravade : Zeus, qui doit l'y entendre, ὀλοφύρατο δακρυχέοντα. Le fait qu'Ajax n'est jamais, ou presque jamais, secouru par un dieu, tient à ce ~~qu'il~~ que, plus solide que brillant, il protège la retraite des siens : il est le bouclier des Grecs, non leur épée. Pour cela, ce n'était pas la peine de déranger un dieu. Mais ce fait pouvait prêter à d'autres interprétations : les cycliques ont sans doute précédé les tragiques dans cette voie.

130

des hommes, s'exaspère jusqu'à la folie. Rien de plus naturel, de plus conforme à la science psychologique ou physiologique ; mais les faits extraordinaires, quelque naturels qu'ils puissent être d'ailleurs, sont toujours expliqués dans les vieilles fables par une action surnaturelle. Athéné, blessée par les propos orgueilleux du héros, détourne les coups qu'Ajax prépare à Ulysse et aux Atrides, en le frappant de démence. Le ressentiment du malheureux retombe sur des taureaux et des béliers. (Petite Iliade, sommaire de Proclus) Dans la scène d'exposition, Ajax paraît un instant en présence de la déesse. Malgré sa démence, son caractère éclate dans les quelques paroles qu'il prononce. Rien de plus navrant que le spectacle

Sophocle
14 A

d'une âme héroïque devenue le jouet d'une puissance supérieure et forcée de se railler elle-même. A côté du héros abaissé sont placés la divinité vengeresse, calme et implacable, et l'humanité, émue de pitié, car Ulysse quoique ennemi d'Ajax, voit en lui son semblable et reconnaît douloureusement que les mortels ne sont que de vaines ombres :
ὁρῶ γὰρ ἡμᾶς οὐδὲν ὄντας ἄλλο πλὴν εἴδωλ' ὅσοιπερ ζῶμεν ἢ κούφην σκιάν.

γελᾷ δὲ δαίμων ἐπ' ἀνδρὶ θερμῷ (Eschyle)

Quand la démence a quitté Ajax, son âme encore agitée de la tempête qui l'avait si terriblement soulevée, ne se ramène pas tout d'un coup à son niveau habituel. L'orgueil et la honte, l'abattement et la conscience de sa valeur, le désir de la vengeance et le désir de la mort, se disputent cette grande âme, en font jaillir des

Variété

14 B

cris, des plaintes, des menaces, confuses, incohérentes, interrompues par les timides conseils, les vaines consolations de sa compagne, de ses marins ; personnages qui ne valent que par la fidélité, par l'attachement ; bien faibles, bien petits, à côté de la grande figure du héros.

(Après le pédos, les [illegible])

La raison d'Ajax se raffermit et il jette un regard calme et clair sur sa situation. Il prend une résolution désormais inébranlable, il redevient Ajax. Il est plus ému qu'il ne l'avoue par les prières de Tecmesse, cette Andromaque captive, plus humble, mais non moins touchante, que son grand modèle. A la vue de son enfant, l'homme de fer s'attendrit.

Il adresse "à ce jeune coursier, qu'il veut de bonne heure aguerrir aux rudes moeurs de son père", des paroles pleines d'~~une~~ sensibilité exquise, en même temps que d'une rude fermeté. La fierté d'Ajax se roidit contre le malheur, et voilà ce qui distingue ses paroles des effusions paternelles d'Hector à la vue d'Astyanax[1]. Ajax, écoute, sans y répondre, les conseils de ses guerriers. Il repousse avec dureté, d'un ton bref et absolu, les prières de Tecmesse; mais ne vous y trompez pas, cette dureté n'est que la rude écorce sous laquelle il cache sa tendresse. Plus il aime sa compagne, plus il craint d'émousser sa mâle fermeté, de trahir son caractère[2]. Obligé de feindre, il fait,

---

2) "Jusque là laisse ~~mollement~~ (s'épanouir) ~~[illegible]~~ ta jeune vie au souffle léger des Zéphyrs, en faisant la joie de ta mère" Τέως δὲ κούφοις πνεύμασιν βόσκου, νέαν ψυχὴν ἀτάλλων, μητρὶ τῇδε χαρμονήν (558 sq.)

1) Ὦ παῖ, γένοιο πατρὸς εὐτυχέστερος, τὰ δ' ἄλλ' ὁμοῖος· καὶ γένοι' ἂν οὐ κακός. — Πατρὸς δ' ὅγε πολλὸν ἄμεινον. — Hector ôte son casque qui effraye l'enfant. Ajax veut que son fils voie de près le sanglant spectacle des bêtes massacrées (νεοσφαγῆ φόνον).

14D

Ironie

avec une ironie amère et transparente, l'éloge de la sagesse vulgaire, des maximes qui sont la règle des petites âmes et qu'il devrait suivre s'il lui était possible de vivre humilié et déshonoré. Comme la Clytemnestre d'Eschyle, Ajax ne sait mentir qu'en exagérant l'expression de sentiments qui répugnent à sa nature.[1]

Hyperbole ironique.

Le poète nous fait assister au suicide du héros, mais auparavant la déesse parle une seconde fois, par la bouche de Calchas, dont un Messager rapporte les révélations. On avait vu Athéné se jouer impitoyablement du mortel assez audacieux pour outrager sa majesté divine, maintenant nous apprenons les motifs de sa juste colère; ~~mais~~ c

---

1) Welcker et, à sa suite, Schneidewin soutiennent qu'Ajax n'a ~~veut~~ pas l'intention de tromper les siens. Ils refont cette scène à leur fantaisie, et ils se trompent eux-mêmes.

Sophocle 15 ~~A~~

mais cette colère ne durera pas au delà de cette journée, ~~elle~~ la déesse pourra pardonner.

Le dernier discours d'Ajax, penché sur le glaive qu'il vient d'affermir dans la terre, est plein de réflexions amères, dont le héros s'entretient lui même; c'est un vrai monologue. Il demande une dernière faveur à Zeus, son aïeul, triste faveur, bien faible, on sent encore un reste de fierté dans cette prière. αἰτήσομαι δέ σ' οὐ μακρὸν γέρας λαχεῖν. Les apprêts de la mort, la vue du fer qui va déchirer ~~Le fer prompt de déchirer~~, ~~comme il dit~~, ses ~~propres~~ flancs, ~~sa~~ lui rappellent ~~pensée se tourne vers~~ les auteurs de ses maux, et amènent de terribles imprécations sur ses lèvres. Mais il laisse sur la terre des êtres qui lui sont chers. Il a déjà dit adieu à sa femme et à son enfant, sa pensée se reporte sur ses vieux parents, puis il fait un effort pour la détacher d'objets qui pourraient amollir



son courage. L'amertume de son cœur s'est adoucie, les sentiments de haine ont fait place à des sentiments affectueux, il dit un adieu simple et touchant à la lumière du jour, au pays natal, au pays même de Troie et à ses ~~où il a vécu~~ si longtemps. [1] Rien n'est plus humain que ces dernières paroles.

Sources qui l'ont abreuvé

Avec Ajax disparait l'intérêt principal du drame, qui consistait surtout dans la peinture des émotions diverses d'une âme héroïque, ~~quoique excessive~~ confiante dans sa valeur, jusqu'à l'excès, jusqu'à l'orgueil impie. Cet orgueil s'était tourné en démence, et la démence a laissé après elle un sentiment invincible de honte. Rien n'est plus vrai, plus confirmé par l'expérience. Dans la seconde partie de la pièce, Teucer prend la

[1] χαίρετ', ὦ τροφῆς ἐμοί.

la place de son frère. Semblable à ces héros de l'Iliade qui combattent à outrance pour soustraire à l'ennemi le corps d'un guerrier ami, Teucer défend le cadavre d'Ajax contre les outrages ~~que~~ veulent lui infliger les Atrides; et en même temps il défend aussi la mémoire du héros, il proclame ses vertus, ses grandes actions, tous ses ~~tristes~~ titres à recevoir les armes d'Achille ~~et~~, titres qui n'ont pu être exposés avant la mort d'Ajax, parceque le drame commence après le jugement des armes. [Comme Créon dans un autre drame, Agamemnon et Ménélas dissertent, très spécieusement, sur la nécessité de la subordination, les dangers de l'anarchie, et, comme lui, ils pèchent par l'application qu'ils veulent donner à ces vérités générales.

[Il n'en était pas de même dans la trilogie conjecturale d'Eschyle.



11 D

Les deux frères paraissent successivement, et cela ferait double emploi, si le poète n'avait ~~pas~~ nuancé leurs caractères. Ménélas a la morgue d'un prince puîné, sans l'autorité et aussi sans la valeur personnelle de son aîné. Agamemnon est impérieux, on sent dans son langage l'homme qui a l'habitude du commandement et qui sait commander. La discussion porte sur le degré d'obéissance que doit un allié libre et autonome au chef de la confédération. Ce sujet n'avait pas vieilli ; au temps de Sophocle il était d'un intérêt tout actuel.

L'intervention d'Ulysse est un coup de théâtre [de bon aloi, et] qui rachète les longueurs de cette seconde partie. Le rival, ~~et~~ l'ennemi d'Ajax, ~~le confident de la déesse~~, proclame lui même qu'après Achille Ajax était le premier des guerriers,

~~et que la haine ne~~ et qu'après la mort d'un adversaire il ne faut plus se souvenir que de ses vertus et oublier la haine. La conduite d'Ulysse, le confident de la déesse, cause au spectateur une agréable surprise, et cependant cette surprise est préparée de loin par les sentiments qu'Ulysse avait exprimés dès la première scène.

Un mot de Tecmesse, qu'on n'a pas assez compris, [et] éclaire la seconde partie du drame. « Cette victime, dit-elle, est tombée pour les dieux, non point pour les Atrides ».[1] Qu'Agamemnon ne s'imagine pas qu'il lui appartient de disposer à son gré du cadavre d'Ajax ; le héros n'est pas mort pour avoir méconnu son autorité, il a été puni d'un orgueil impie, mais sa faute est expiée, et les dieux sont apaisés par sa mort.

---

1) 970. θεοῖς τέθνηκεν οὗτος, οὐ κείνοισιν, οὔ. On voit à tort que θεοῖς équivaut à ὑπὸ θεῶν. Nauck va jusqu'à éliminer ce vers, qu'il déclare contraire aux intentions de Tecmesse : il l'est en effet d'après l'interprétation de N. et des autres.

16 B

Malgré tout ce que nous en avons dit, la seconde partie de la pièce est bien au-dessous de la première. Elle fut déjà vivement critiquée par quelques littérateurs anciens. (Cf. schol. sur vers 1123.)[1] ~~Adolf Schöll et Bergk~~ Bergk, en modifiant une hypothèse d'Adolf Schöll, croit que la première partie de l'Ajax, écrite par Sophocle encore jeune, quand il composait des trilogies à la manière d'Eschyle, fut, après la mort du poète, remise sur la scène par son fils Iophon et augmentée ~~par~~ au moyen d'une espèce d'épilogue, afin ~~de donner à la~~ d'allonger la tragédie et de lui donner l'étendue à laquelle on s'était habitué à cette époque.[2] Blaydes et Tournier se rangent à cet avis, et il faudrait donner raison à Bergk s'il était vrai, comme il le prétend, que l'auteur de cette dernière

2) Ad. Schöll. Die Tetralogie der alten Trag. Berlin, 1839. — Ueber die Tetralogie, Leipzig, 1859, et ailleurs. — Bergk. Dans la Préface de son édition de Sophocle, 1858 et dans sa Gr. Litt. Gesch. III.

1) Τὰ τοιαῦτα σοφίσματα οὐκ οἰκεῖα τραγῳδίας· μετὰ γὰρ τὴν ἀναίρεσιν ἐκτεῖναι θελήσας τὸ δρᾶμα ἐψυχρεύσατο καὶ ἔλυσε τὸ τραγικὸν πάθος.

partie ignore l'art de conduire un dialogue. Mais cela n'est pas évident pour moi. Je trouve, au contraire, de grandes beautés dans cette seconde partie ~~et~~ Je remarque en particulier | ~~qu'~~ Ajax maudit en mourant les Atrides, sans comprendre Ulysse dans ses imprécations. Cet oubli est intentionnel : le poète, en écrivant ce monologue, pensait déjà à la noble intervention d'Ulysse.

[un morceau de ~~que~~ (la 1e partie qui semble impliquer une scène de la 2e p.]

Avouons que les hommes de génie ne se maintiennent pas toujours à la même hauteur et que leurs œuvres les plus admirables ~~ne sont pas tou~~ ~~jours~~ parfaites dans toutes leurs parties. peuvent ne pas être parfaites

Cette inégalité avait déjà frappé les critiques anciens. Voy. Denys, Jug. sur les vieux auteurs [?], II, 11]. ~~Longin~~ Auteur du Sublime, 33 : Ὁ δὲ Πίνδαρος καὶ ὁ Σοφοκλῆς (à la diff. des hommes de talent ἄπτωτοι) ὁτὲ μὲν οἷον πάντα ἐπιφλέγουσι τῇ φορᾷ, σβέννυνται δ᾽ ἀλόγως πολλάκις καὶ πίπτουσιν ἀτυχέστατα.

[= De Imit. Epit. ed. Usener, p. 22, 1-4.

[illegible] mais [illegible] [illegible] ~~[illegible]~~ [illegible]
[illegible] le scholiaste : [illegible] [illegible]
[illegible]
([illegible]) [illegible]
[illegible]
[illegible]

McD

Sophocle
17
(Trachiniennes

Dans les Trachiniennes ~~aussi~~ la scène est occupée successivement par deux personnages principaux, Déjanire et Hercule. Déjanire est une des créations les plus touchantes de Sophocle.

Quand on parle des femmes ~~chez~~ de Sophocle, on ne pense ordinairement qu'aux ~~des~~ deux grandes figures d'Electre et d'Antigone, vierges nobles et pures, héroïnes et victimes du devoir. Déjanire appartient à une autre famille : l'amour préside constamment à son sort, décide de sa destinée. Les joies, et surtout les peines de la vie, lui viennent de l'amour qu'elle inspire ou de l'amour qu'elle ressent. Jeune fille, sa beauté faillit lui être fatale, un monstre prétendait devenir son

170

époux ; mais cette beauté enflamma aussi un héros : après de longues années elle tremble encore au souvenir de la terrible lutte d'Héraclès et d'Achéloüs. Le bonheur qu'elle s'était promis ne suivit pas l'hymen désiré. Épouse d'un héros ~~d~~ condamné à mille travaux, à une vie errante, elle se consume dans les angoisses incessantes d'un long veuvage. Dans une série de scènes, habilement et naturellement amenées, le poète nous fait connaître le personnage de Déjanire. Nous la voyons d'abord triste et anxieuse. ~~L'annonce du retour d'Hercule~~. Quand un homme du

1er Ἄγγελος

peuple annonce le retour d'Hercule, elle passe subitement à la joie la plus vive, la plus expansive. La parole ne lui

suffit pas pour rendre tout ce qu'elle sent. 17c

C'est une ivresse qui veut éclater avec plus de force : et elle emprunte les voix de ses femmes, dont les cris d'allégresse et les danses enthousiastes se mêlent aux accents de la flûte bachique (hyporchème). Bientôt le héraut d'Hercule, Lichas, confirme l'heureuse nouvelle ; mais, à la vue des captives qu'il amène et surtout de la belle Iole, la joie de Déjanire s'altère, un sentiment douloureux, mêlé de compassion et d'une secrète jalousie, encore inconsciente, resserre ce cœur, qui allait s'ouvrir au bonheur. Cette jalousie éclate lorsque Déjanire apprend ce que Lichas voulait lui cacher et ce que l'homme du peuple le force d'avouer, c'est que, sous

Ἀείρομαι οὐδ' ἀπώσομαι τὸν αὐλόν, ὦ τύραννε τᾶς ἐμᾶς φρενός (216).

6.

l'Ἄγγελος

17 D

le nom de captive, une rivale est entrée dans cette demeure où l'épouse doit régner sans partage. Iole, victime aussi de la beauté et de l'amour, est une gracieuse et touchante figure, qui passe comme une ombre à travers cette délicate composition dramatique, où elle n'a qu'un rôle muet. Ce silence est-il tout simplement une conséquence du règlement qui n'accordait que trois acteurs au poète ? ou doit-il être admiré comme un trait touchant ? Déjanire traite sa captive avec bonté. La passion ne la pousse point à des emportements violents, à de furieuses vengeances. Pour s'assurer l'amour d'Hercule, elle a recours à un moyen, innocent en apparence et cependant hasardé.×

Iole a 3 acteurs ?

Elle n'est pas une Médée.

Le centaure Nessos, atteint d'une des flèches empoisonnées d'Hercule, lui avait remis avant d'expirer une goutte de son sang, ~~en lui assurant~~ comme un philtre irrésistible, pour reconquérir un jour l'affection de son mari. Ce philtre mystérieux, don d'un ennemi, ne faudrait-il pas en avoir fait l'épreuve avant de s'en servir sur un époux? ? Déjanire le sent ~~sans~~ confusément; sans vouloir se l'avouer. C'est comme un avertissement de la conscience, étouffé par la passion et par les circonstances. Lichas ~~avant~~ paraît sur le seuil du palais, il va partir pour rejoindre son maître, le temps presse, et, sans plus réfléchir, Déjanire remet à Lichas le vêtement teint du

mis Déjanire
[illegible]

poison fatal. C'est dans la conduite de cette scène décisive, dans cette voix de la conscience inconsidérément étouffée, que se révèle la haute moralité des drames de Sophocle, laquelle n'est au fond que fidèle observation de la vérité. Tout en entourant Déjanire d'un charme exquis, le poète ne pallie point sa faute, il marque bien ~~qu'elle n'est pas innocente~~ que sans devenir criminelle, elle n'est cependant pas tout-à-fait innocente.

La sécurité de Déjanire ne dure pas : avant d'apprendre le funeste effet de son envoi, elle en est avertie par des signes alarmants. Le flocon de laine dont elle s'était servi pour teindre la tunique, se consume à ses yeux. Pourquoi cette scène intermédiaire?

18 c

Pourquoi la nouvelle du supplice d'Hercule ne l'accable-t-elle pas soudain, comme un coup de foudre ? Lorsque Déjanire apprendra jusqu'à quel point elle s'est rendue coupable, il ne lui reste qu'à mourir. Elle n'a plus, ni à s'accuser, ni à s'excuser, ni à prononcer une seule parole ; elle doit s'infliger la punition de sa témérité. Mais tant qu'elle redoute les conséquences de son action, sans en être encore assurée, elle peut faire éclater son désespoir par des paroles, elle peut se condamner, elle peut rejeter loin d'elle toutes les excuses qu'on lui suggère, tous les arguments propres à atténuer sa faute, elle peut prononcer d'avance son arrêt de mort, et révéler la noblesse d'une âme, un instant égarée par la passion.

me

t.b. L'habileté de Soph. se montre ici.



18 D

On voit qu'ici encore Sophocle a réparti sur deux scènes une révélation qui aurait pu se faire d'un seul coup: il use du système de la division, qui tient en quelque sorte lieu chez lui de complication. C'est par le même calcul que, plus haut, il a voulu qu'un homme du peuple précédât l'envoyé d'Hercule. Par ce moyen, ~~on a vu~~ l'âme de Déjanire s'abandonnait d'abord à une joie sans mélange, bientôt troublée par la vue de la belle captive, envenimée ensuite par les aveux arrachés à Lichas.

x

Toute cette première partie de la tragédie est conduite avec un art aussi simple qu'exquis, et, malgré la diversité des situations, le poète y a répandu une teinte homogène. Nous nous trouvons au milieu de femmes, on dirait presque

dans un gynécée, les rôles d'hommes sont tout à fait secondaires. De là vient que plusieurs critiques se sont étonnés, bien à tort, de ne pas retrouver ici la vigueur de Sophocle. La nature du sujet demandait des touches plus tendres, plus délicates. Déjanire dit aux jeunes filles de Trachis : "Vous v. 141
avez appris mon malheur ; les tourments de mon âme vous les ignorez encore, et puissiez-vous ne les connaître jamais. La jeune fille grandit en des champs fleuris, à l'abri de l'ardeur du soleil et de la pluie, et du souffle des vents ; elle vit joyeuse, ignorante de la douleur, 1)
jusqu'au moment où, de vierge devenue femme, une nuit l'initie à des soucis nouveaux. C'est alors qu'instruite par sa propre expérience, elle peut comprendre les maux que j'endure." Voilà le ton

---

1) 144 : Τὸ γὰρ νεάζον ἐν τοιοῖσδε βόσκεται χώροισιν αὑτοῦ, καί νιν οὐ θάλπος θεοῦ, οὐδ' ὄμβρος, οὐδὲ πνευμάτων οὐδὲν κλονεῖ, ἀλλ' ἡδοναῖς ἄμοχθον ἐξαίρει βίον.

19B

de tristesse, de suave mélancolie, répandu sur la première partie du drame. Le poète était vraiment touché de la condition des femmes, et le tableau qu'il en trace trahit son émotion 1)

Déjanire disparue, c'est le tour d'Hercule, du héros des âges primitifs, terrible dans la souffrance comme dans le combat. Les jeunes filles qui forment le choeur tremblent de se trouver près de l'homme, furieux à force de douleur, qui vient de lancer du promontoire de Cénée, au milieu de la mer, le malheureux Lichas, instrument innocent de la jalousie de Déjanire. En effet, Hercule est effrayant; dans ses mugissements, dans ses menaces, dans ses plaintes même, on reconnaît

1) On a comparé le beau frg. de Térée de Sophocle.

l'homme à la taille gigantesque, à la force surhumaine, à la colère indomptable. Voilà une des scènes auxquelles peut s'appliquer le mot d'Aristophane qu'un dogue molosse y semblait avoir collaboré avec Sophocle, tandis que dans les scènes précédentes on reconnait l'abeille attique, le poète ~~aux~~ lèvres enduites de miel. L'homme aux puissantes épaules, à la large poitrine, aux mains redoutables, ~~cri~~ pousse d'affreux cris de douleur; mais ~~sont~~ l'indignation d'être vaincu par une femme, le désespoir de se trouver aux prises avec un mal insaisissable, de succomber sans lutte, sans combat, sont encore plus vifs que la douleur physique. Cependant tous ces mouvements impétueux s'apaisent tout à coup et font place

-19c



1260 : Ὦ ψυχὰ σκληρά, χάλυβος λιθοκόλλητον στόμιον παρέχουσ', ἀνάπαυε βοάν : phrase qu'on dirait d'Eschyle. (un frein de cet acier qui sert de ciment aux pierres) (λιθόκολλα)

à un calme admirable, dès que le héros apprend l'erreur de Déjanire et l'origine du poison. Il reconnaît alors l'accomplissement d'anciens oracles et l'approche de sa mort. Il convoque les siens autour de son lit de souffrance, il leur annonce ses dernières volontés, il préside à ses propres funérailles. Grand spectacle que ce cortège funèbre, conduit par celui-là même dont il porte le deuil. Plus de cris, plus de gémissements ; la douleur physique, la vengeance, les passions, se taisent. A l'orage, a succédé la sérénité, le héros "met un frein d'acier à sa bouche" ; ferme et résigné, il se dirige vers le sommet le plus élevé du mont Œta, pour y monter sur son bûcher.

Sophocle
20
4

Les passions, les erreurs des hommes, ont amené la catastrophe, rien n'a enchaîné la liberté de leurs actions, tout résulte avec une certaine nécessité des données purement humaines; et cependant tout était marqué d'avance, annoncé par des oracles; une volonté supérieure plane sur tous les événements. Peut on dire que, du mal apparent causé par les passions des mortels, cette volonté fait sortir la gloire et la récompense du héros? A voir Hercule présider lui-même à l'ordonnance de ses funérailles, ne dirait-on pas qu'il marche à l'apothéose, plutot qu'à la mort? Le mal est que le poète ne fait pas la moindre allusion à cette apothéose. Resterait-elle sous entendre? Avons-nous



10 B

1) le droit de suppléer au silence de Sophocle.

Plusieurs critiques (Dindorf, Hense) rejettent les derniers vers, depuis 1264, ou du moins 1270. Bergk, tout en pensant que l'apothéose est étrangère au plan de Sophocle, croit devoir attribuer à une main étrangère une plus grande partie de la scène finale. Quoiqu'il en soit de ces conjectures, la tragédie dans son ensemble est bien de Sophocle; et, tout en reconnaissant ~~quoi qu'il~~ l'unité de l'action ~~en soit une~~, on peut être choqué à bon droit de la dualité des personnages principaux qui ~~se~~ succèdent et qui semblent diviser le drame en deux parties. Ce défaut très réel ~~tient~~ peut cependant s'excuser, se justifier même jusqu'à un certain point. Déjanire s'est donné la mort avant que nous ayons vu le

---

†) Les paroles d'Hercule 1143 sqq. 1169 sqq. ne trahissent rien de pareil, tant s'en faut.

supplice d'Hercule. ~~Pour elle~~ Le châtiment volontaire | précède pour ainsi dire les effets de sa témérité coupable, et c'est ainsi qu'elle est pardonnée d'avance. Hercule aussi gagne à ne pas se montrer plus tôt. Il eût risqué de jouer un rôle odieux ; maintenant sa souffrance fait oublier sa faute[1]

| qu'elle s'inflige

20 c

1) Le cas de Déjanire s'est présenté devant les tribunaux attiques. On lit dans Aristote, Gr. Mor. I, 16, qu'une femme accusée d'empoisonnement fut acquittée par l'Aréopage parce qu'elle avait cru donner un philtre. Le 1er plaidoyer d'Antiphon roule sur une affaire du même genre.

Les deux drames de la vieillesse de Sophocle, Phil. et O.C., se distinguent par la place qui y tient l'idée morale ou religieuse. Sophocle ~~composa son~~ traita le sujet de (Philoctète à Lemnos) en 409, non seulement après le Phil. d'Eschyle, mais aussi après Euripide, dont le Philoctète avait été représenté en 431, en même temps que Médée. Dion Chrysostome, aimable écrivain moraliste du temps de Trajan, un jour qu'il était indisposé, se donna la fête de lire de suite et de comparer entre eux les Philoctète des trois maîtres.[1] Nous ne pouvons plus en faire autant, cependant le résumé de Dion et une Fable d'Hygin, jointe à qqs notices éparses ailleurs, permettent de se faire quelque idée des drames d'Eschyle et d'Euripide, de ce dernier surtout, et de mieux apprécier le chef-d'œuvre de Sophocle.

Dion, LII et LIX
Hygin, 102.

1) Et Théodecte, d'autres encore. D'Attius.

21 B

Les trois poètes s'accordent sur deux points essentiels, inhérents au sujet même : 1° Le mal de Philoctète, l'ulcère qu'il a au pied ; c'est là le πάθος du héros tragique, souffrance bien physique à notre gré, mais cependant propre à mettre en lumière la grandeur d'âme qui sait la supporter sans fléchir.
2° La ruse qui consiste à dépouiller Ph. de son arc, pendant un accès de sa maladie et de l'obliger ainsi, à la fois de gré et de force, à rejoindre l'armée.

Dans la Petite Iliade, Diomède avait été chargé de ramener Phil. Eschyle substitua Ulysse à Diomède. (Ulysse, grâce à un déguisement) s'insinuait dans la confiance du héros abandonné jadis par les Grecs, en lui racontant que l'expédition contre Troie avait misérablement

échoué, qui Agamemnon et Ulysse y avaient trouvé la mort. Il mentait; mais dans le mensonge même, Dion l'assure, il conservait encore un certain air de grandeur héroïque[1]. [Euripide conserva la donnée d'Eschyle, mais ce que le père de la ~~la~~ tragédie avait ébauché à grands traits, sans trop s'inquiéter des détails, Euripide y ajouta des accessoires, motivant tout, ne laissant rien sans explication plausible. De plus, il varia l'action en y introduisant plus de personnages, ~~avec~~ et leur il ~~donna~~ l'occasion de faire assaut d'éloquence dans ces joutes oratoires qu'il affectionnait tant. [L'Ulysse d'Euripide, trop ~~prudent~~ avisé pour s'exposer à être reconnu par un ennemi implacable, était sur le point de renoncer à une entreprise aussi aventureuse. [Il gardait pour lui l'oracle d'Hélénus, dans le révéler aux princes)

[3 Comme chez Sophocle, et plus tard chez Théodecte, Phil. recherche jusqu'à mal, essaye de le cacher et y parvient d'abord, mais enfin l'excès de la ~~douleur~~ souffrance lui arrache des cris de douleur (Aspasius in Aristot. Eth. Nic. VII, 8, publié par Val. Rose). —

1. Il raconte son histoire à un chœur de Lemniens. Fr. 252: οὐ γὰρ δάκνων ἀνῆκεν, mais il laissa son venin dans ma chair — le texte est altéré. F. 253 φαγέδαιν' . . .) — 4 Quand l'accès le prend, beaux vers f. 255 Ὦ θάνατε παιάν[. . . — 2 Il se nourrissait dans dont ses pigeons ramiers (257) qu'il tuait, peut-être aussi de sauterelles (256.)

[~~...~~ μή μ' ἀτιμάσῃς μολεῖν· | μόνος γὰρ εἶ σὺ τῶν ἀνηκέστων κακῶν | ἰατρός, ἄλγος δ' οὐδὲν ἅπτεται νεκροῦ.

21D

lorsque Minerve, en lui apparaissant en songe, promit de le rendre méconnaissable en changeant sa figure et sa voix. Cette métamorphose est tirée de l'Odyssée. Rassuré de ce côté, le prudent héros s'adjoint Diomède, son compagnon habituel; et cependant, au moment d'affronter les regards de son terrible adversaire, il en est à regretter sa témérité.

Prologue | "On m'appelle le Sage, dit-il, suis-je sage en effet? Fallait-il donc m'engager sans cesse en de nouveaux périls, de nouveaux soucis? Ne valait-il pas mieux rester parmi la foule obscure? Nous voulons être plus que les autres; nous avons soif de distinctions et d'honneurs; quelle folle ambition![1] Plus d'une fois je m'étais promis de ne plus m'exposer pour le salut

---

1) οὐδὲν γὰρ οὕτω γαῦρον ὡς ἀνὴρ ἔφυ = rien (aucun être) n'est vaniteux comme l'homme.

d'autrui; ~~mais~~ et je fais comme ces marins qui jurent que, s'ils échappent à la tempête, on ne les y reprendra plus. Mais à peine ont-ils débarqué leurs marchandises, les voilà qui remettent à la voile". 1)

Ces deux vers ne sont pas tirés du prologue à en juger par la paraphrase de Dion.

Voici maintenant le mensonge inventé par l'Ulysse d'Euripide. Il prétendait être un ami de Palamède, cette autre victime des intrigues d'Ulysse; l'acharnement de ce dernier contre tous ceux qui déploraient la mort de Palamède, l'avait forcé, disait il, à fuir le camp des Grecs. C'est là ce que Sinon dira, chez Virgile, ce qu'il avait peut-être déjà dit dans la Petite Iliade.

Ulysse de Lemnos paraît s'excuser d'avoir négligé Phil. si longtemps. Un inconnu, d'ailleurs, un berger, Actor, vient qqfois le voir et lui donner qqs soins.

Mais voici la plus grande nouveauté de la pièce d'Euripide. Comme le devin Hélénos, tombé au pouvoir des Grecs

1) ~~Ἐγ~~ Ἐν ᾧ δ' ὁ φόρτος, καὶ πάλιν ναυτίλλεται, vers devenu proverbiale. Tout le prologue est tracé dans la paraphrase de Dion. — Platon, Rép. X, 620 C, s'est souvenu de ce prologue.

22 B

leur avait ~~ren~~ fait connaître que Troie ne serait prise qu'avec le concours de Philoctète et des flèches d'Hercule, les Troyens devaient être instruits de cet oracle. Euripide imagina donc une ambassade troyenne, venue à Lemnos pour gagner Philoctète, en stimulant son ressentiment contre les Grecs et en lui offrant de riches présents[1]. ~~Ulysse les combattait~~ Sans jeter le masque, tout en prétendant avoir été outragé par les Atrides, Ulysse les combattait, et avec d'autant plus d'autorité

Ὑπέρ γε μέντοι παντὸς Ἀχαιῶν στρατοῦ
αἰσχρὸν σιωπᾶν, βαρβάρους δ' ἐᾶν λέγειν.

Vers devenu également proverbial ~~ement~~ aux. La réponse victorieuse décidait Phil. à rejeter les offres des Troyens. C'était là le premier triomphe de l'éloquence d'Ulysse; le second, plus éclatant, consistait, après avoir dérobé les armes de Phil., à apaiser son ressentiment et à le faire consentir à son départ pour Troie. Il semble donc que le drame d'Eur. était la glorification de l'habileté, de l'éloquence, de cet art de persuader dont le poète ami des premiers rhéteurs faisait si grand cas.

Nag. fr. 794 N = 784 W. ὁρᾶτε δ' ὡς κἀν θεοῖς

Pas-être: c: 795 N = 785 W. τί δῆτα θάκοις

Acc. de la vénalité Ἀπώλεσας αἰῶνα. Le rôle de Diomède est obscur.

Fr. 792 = 790 Ὥσπερ δὲ θηρῶν...

Sophocle se rapproche de la simplicité d'Eschyle

---

1) Dans une autre trag., composée plus tard, l'Ulysse d'Europ. accusait faussement Palamède de s'être laissé corrompre par l'or de Priam. La trahison de Lamachias(?), qui conspirait avec le roi de Perse contre la Grèce, pouvait suggérer ces fictions au poète. — Dans les Κύπρια ~~Philoctète est~~ (Palamède était) noyé par Ul. et Diom. quand il ~~se trouva~~ était allé à la pêche.

en retranchant la foule d'incidents et de personnages
qui avait jeté de la variété dans la trag. d'Euripide;
mais il donna une richesse plus réelle à la sienne
en associant à Ulysse le jeune fils d'Achille, qui, (Ulysse était allé le chercher à Skyros, pendant que Diomède partait pour Lemnos.)
dans la Pet.-Iliade, n'arriva à Troie qu'après Phil. Grâce
à ce personnage, l'Ulysse de Soph. n'a pas besoin de métamorphose
et il se montre plus habile que l'Ulysse d'Eur. L'artificieux se
cache derrière un jeune homme qui est la droiture et la candeur mêmes:
c'est là son déguisement, le bouclier dont il se couvre (πρόβλημα)[1]
Deux ~~tous~~ hommes, et aussi opposés que les héros de l'Il. et de l'Od.,
agissent ici de concert. Mais comment amener le fils d'Achille+ à
démentir ainsi son caractère? La scène d'exposition, admirable
à tous égards, nous fait assister à la séduction. Ulysse ~~qui sait~~
~~combien la ruse et le mensonge répugnent à Néoptolème~~ veut que Néop-
tolème se dise outragé par les Grecs, qui lui auraient refusé les armes d'Achille,
et résolu à regagner la Thessalie. Mais comme Ul. sait combien la ruse
et le mensonge répugnent à la ~~franche nature~~ loyauté [de son compagnon il en ajourne la proposition jusqu'au dernier moment, et [illegible]], il les présente d'abord
comme un genre de ~~courage~~ vertu dont le jeune homme n'aurait pas
encore entendu parler[2]? Il ne faut pas appeler fraude ce qui est

+ (ἐχθροῦ γάρ μου [illegible] etc.)

1) 1008: λαβὼν πρόβλημα σαυτοῦ παῖδα τόνδε, ... dit Phil.

2) γενναῖον εἶναι, μὴ μόνον τῷ σώματι, ἀλλ' ἤν τι καινόν, ὧν πρὶν οὐκ ἀκήκοας, κλύῃς, ὑπουργεῖν, v. 51–2.

22 D

prudence, suprême sagesse, fruit d'une longue expérience. 2)
En vue d'un grand dessein, on peut bien une fois ~~seulement~~ par exception, déroger aux principes que l'on n'observera que d'autant plus scrupuleusement tout le reste de sa vie. 3) Tout en reconnaissant la supériorité que l'âge et l'expérience donnent à Ulysse, Néoptolème résiste longtemps, et ne se laisse gagner à la fin que par la perspective de la gloire : car la prise d'Ilion est à ce prix : θηρατέ' οὖν γίγνοιτ' ἂν (τὰ τόξα), εἴπερ ὧδ' ἔχει.

Son parti est pris, il exécute les instructions d'Ulysse, sans plus éprouver d'hésitation. Mais arrivé au but, en possession des flèches, au moment où Phil. va monter à bord sans défiance, la noblesse de sa nature se réveille. Il est sur le point de tout avouer et de remettre en question le résultat obtenu, quand Ulysse ~~paraît~~ intervient. Depuis la première scène, Ulysse avait tout conduit, invisible et présent : c'est lui qui avait député le faux marchand, chargé d'instruire Philoctète, afin de hâter son départ, du dessein formé par Ulysse de s'emparer de sa personne. ~~Cette~~ La scène du faux marchand a été critiquée à tort. Grâce à elle, (Phil. connaît une partie de la vérité, sans la connaître encore tout entière (ces révélations graduelles sont familières à Soph., nous l'avons vu) et) la vue d'Ulysse suffira à éclairer Philoctète d'un seul coup, sans de longues explications, fort déplacées en un moment si critique.

Ulysse ne s'émeut point des injures de Phil : ferme et froid, il compte bien que le malheureux, privé de son arc, aimera mieux le suivre à Troie que de s'exposer à une mort certaine dans l'île déserte. L'habileté semble l'avoir emporté ; mais elle a compté sans ce qui la passe, la force d'un grand caractère (σοφὸς παλαιστὴς κεῖνος, ἀλλὰ χαἰ σοφαὶ γνῶμαι, Φιλοκτῆτ', ἐμποδίζονται θαμά, 431 : Néoptolème tire ainsi, sans s'en douter, la morale de la pièce). Le Philoctète de Soph.

« c'est un habile lutteur, mais les desseins les plus habiles sont souvent entravés »

2) 98 : Νῦν δ' εἰς ἔλεγχον ἐξιὼν, ὁρῶ βροτοῖς | τὴν γλῶσσαν, οὐχὶ τἄργα πάνθ' ἡγουμένην.

3) 83 : Νῦν δ' εἰς ἀναιδὲς ἡμέρας μέρος βραχὺ | δός μοι σεαυτόν, κᾆτα τὸν λοιπὸν χρόνον | κέκλησο πάντων εὐσεβέστατος βροτῶν.

est un homme de fer. Eschyle et Euripide avai~~t~~ent composé leur chœur de Lemniens, Euripide avait voulu qu'un berger donnât quelques soins au héros. Pour Sophocle, l'île est inhabitée; et, malgré sa souffrance, l'infirmité de son pied, l'isolement complet, l'infortuné a résisté dix ans durant. ~~Il a conservé, avec la même ténacité, la haine pour ceux qui l'ont abandonné~~. Aussi quelle joie touchante quand il revoit une figure humaine, quand il entend les sons de la langue maternelle. Mais aussi tenace dans sa haine ~~comme~~ que dans son courage, Philoctète aime mieux périr que de rendre service à ceux qui l'abandonnèrent. Et Néoptolème, un instant séduit par l'image de la gloire, rentre dans la vérité de sa nature; il rend l'arc lâchement dérobé, et toutes les ruses d'Ulysse sont confondues. C'est là une noble protestation contre les tendances des drames d'Euripide.

Abandonnée à elle-même, à la logique des situations et des caractères, l'action est terminée. Elle a dévié du but où elle semblait tendre; au lieu de partir pour Troie, Ph. doit être ramené dans la Grèce, comme le fils d'Achille l'avait promis. La péripétie est dans le scrupule d'une âme loyale, incapable de profiter d'avantages achetés ~~par~~ au prix d'un mensonge. Je ne connais qu'un seul drame

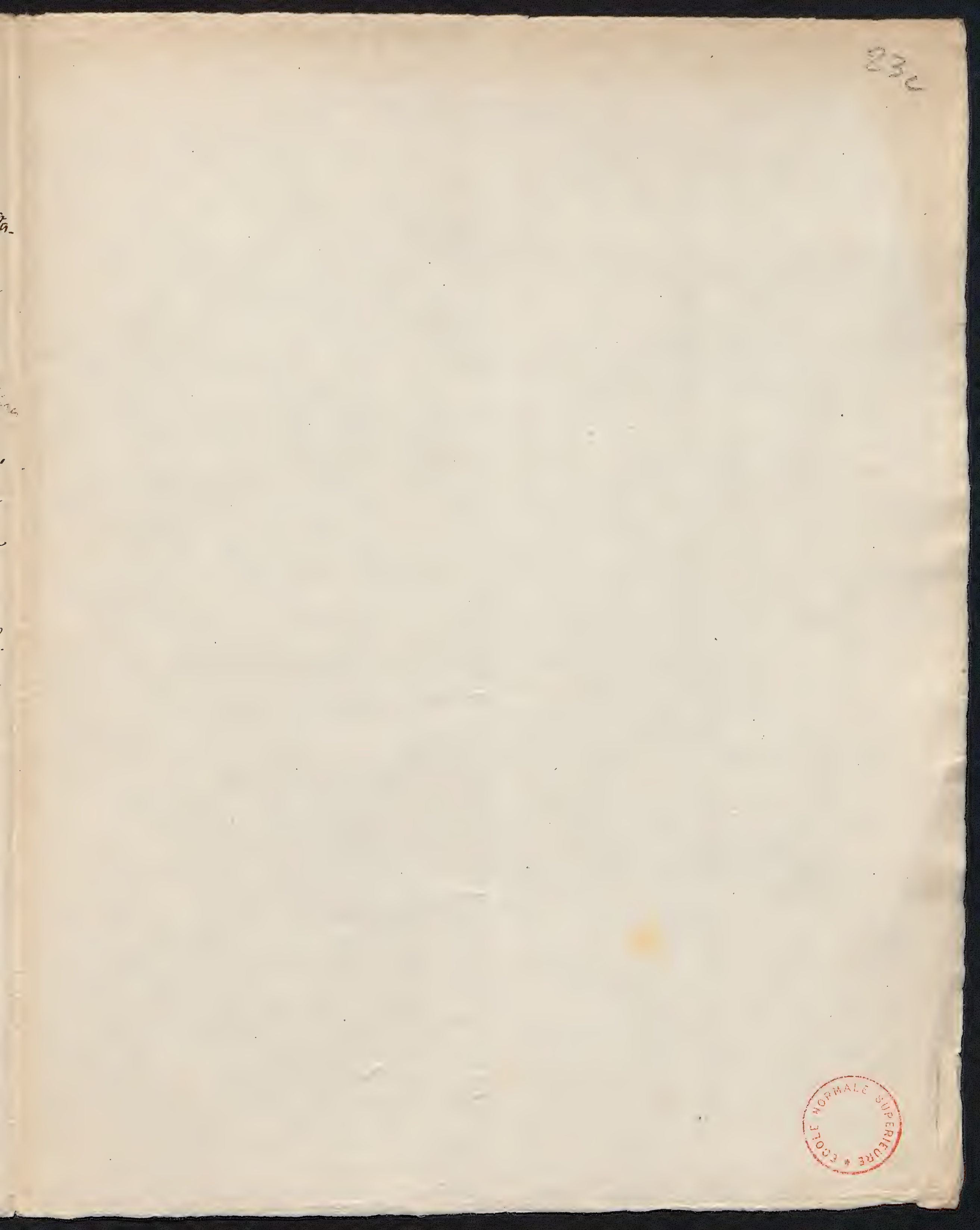


23 B

fondé sur un scrupule aussi délicat : c'est l'Iphigénie de Goethe.

Comment Soph. dénoue-t-il la pièce ? Philoctète se laissera-t-il vaincre par la générosité de Néoptolème, et lui accordera-t-il librement ce que la ruse et la violence n'avaient pu lui arracher ? Il était facile de le faire céder dans un élan d'admiration et ~~d'admi~~ d'attendrissement. Mais Soph. respecte trop les grands caractères qu'il a créés pour les rendre ainsi infidèles à eux-mêmes. Phil. a trop souffert pour pardonner : il résiste, il reste lui-même jusqu'à la fin. L'action est parvenue à son dénoûment naturel, au terme où devaient la pousser les caractères mis en jeu ; cependant l'histoire veut que Troie tombe et que Phil. soit un des instruments de cette chute. Il est légitime, que l'ami de Philoctète, Hercule, élevé au rang des dieux, descende du ciel afin que ses flèches ne soient pas détournées de la mission nationale que leur assigna le destin.

Sophocle a recours au dieu de la machine, par respect pour les caractères créés par lui, parce qu'il est avant tout ἠθογράφος.


83v
ECOLE NORMALE SUPERIEURE

Feuillets non classés
non foliotés

Vizcott

Orthogr. usuelle.

p. 56. η pour ι latin, noms propres. 2 ex. Καλουήσιος. Ραβήριος

p. 57 υ latin différemment rendu.

P. 60-61.

Article volontiers omis. Avant les noms propres d'hommes, Alice, de mag.

Rien de bien notable; cependant ὑπὲρ λαβιανῆς. οὗ τοῖς χρόνοις.

Syntaxe. Plus souvent possessif sur génitif.

οὗ τοῖς ἀ λόγοι ...

[illegible] ὃ τῷ αὐτῷ ἡ σύγκλ. ἐπικύρωσεν

61 ἄ τε τινα ὅς τε τινί. Ac.

ἕκαστος μ. ἐκλήρωσε. ὅσους ἂν αὐτῷ [illegible]. Mais eumque talem [illegible]

Hom. Od. I, 32, 15.

P. 62. Pluriel avec neutre.

νιὸς après cas [illegible].

[illegible], [illegible], avec [illegible]. Di [illegible]

Abl. rendu par datif τῷ [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

optimumque est

P. 63. Prépositions.

A peu près comme chez Polybe.

[illegible] — ὑπὲρ τῆς [illegible]. en

P. 65 περί souvent = de.

P. 66. Temps. Dans lettres temps de la lettre reçue.

Parfait [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

P. 67. Parf. [illegible] pour latinisme (2 exemples)

ἄν.

[illegible] après [illegible]. Autres [illegible],

Propos. finales. ἵνα μετάσχωσιν ἐψηφίσατο = ut interessent decrevit (M. Anc)

P. 68. ἔδοξεν ὅτι κελεύσῃ. χρίνω ὅπως. διαλέγεσθαι c. [illegible].

Göttingen, 15. 8. 1888

Einer verehrlichen Redaction

erlauben wir uns ein Exemplar des kürzlich in unserem Verlag erschienenen Werkes

Viereck, sermo graecus

zu gefälliger Besprechung in Ihrem geschätzten Blatte zu überreichen.

Indem wir für geneigte Erfüllung unseres Wunsches im Voraus besten Dank sagen, sprechen wir zugleich die Hoffnung aus, von geschehener Besprechung durch gütige Uebersendung der betreffenden Nummer unterrichtet zu werden.

Mit vorzüglicher Hochachtung

Vandenhoeck & Ruprecht.

C2

Viereck

P. 67. Prop. finales. Subj. latin. ἵνα ὅπως.

καθαιρέσῃ, jubeat.

Infinitif.

πρὸ τοῦ ἢ Γάιος ... προσήγαγεν, priusquam adduxit

τούτους ἑαυτὸν (se) ἀποδοῦναι βούλεσθαι. Aussi Polybe.

P. 69. Participe.

Après εἰδέναι l'infinitif (1 fois)

δημαρχικῆς ἐξουσίας καὶ ὤν.

~~Voir~~
~~Participes~~

— μέν, οὖν, μέντοι, γάρ, μήν absents des décrets.

οὔτε μὲν καὶ οὐ.

Asyndètes latines dans décrets.

P. 70. Locutions, expressions.

71-72. Interprétation grecque des noms de magistrats et autres vocables politiques.

P. 72. Mots à signif. nouvelle. Rien qui ne soit pas dans les aut. grecs du temps.

P. 73 ἴδιος = pro. poss.

Voy. synthèse ἄρχειν καταλογεῖσθαι ἔνεκεν = virtutis causa. λαοποίησιν. Déjà Polybe, d'après SC. (XXIII, 16, 10) (ὑπὲρ τοῦ ποιεῖσθαι [illegible])

P. 74. Mots nouveaux. ἀνεισφορία. ὁριωμός. ἐπαρχεία (province). διάταγμα.

δημοσιώνης — ἀφορολόγητος. ἔναντι (ἐναντίας) etc. — φιλαργυρεῖν.

εὐχρηστεῖν. νομογραφεῖν. καταπορεύεσθαι

συντηρεῖν p. τηρεῖν, ~~ἐξ~~προαιρεῖσθαι p. αἱρεῖσθαι etc.

P. 76 Lettres. Celle de Flamininus pour ὀλίγαντες, non sans erreurs : [illegible].

2. de M. Valerius plus élégante, cependant τὰ μαλ[illegible] etc. Faute d'orth. προτιμίαν.

~~Cependant plus~~ En général usage Polybien.

3. de Manlius Vulso. Rien à noter - Sans faute.

4. Q. Fabius. Rien à dire. Cependant ζῶον θαλάττιο περιχωρίζοσα (incorrect).

+ 5. ~~Antoine~~ [illegible]. ἀντιφωνεῖν = exprimere ? rescribere ? Faute (je ne sais.). D'autres [illegible]

[cit = ἐπαναγιγνώσκειν, ἀντιαναγιγνώσκειν, ἀντιβάλλειν

~~F. Auguste~~. Santiocles (et pupostiotes) argument plaisant. „Studium sermonis αὐτοῦ"! [?] Ceux pet. taches,
~~F. P. Cornelius~~
τρόπῳ τινὶ mecenth, non étigeront, mais latin.

P. 79. SC.

Formules. SC γέγραπται. Trad. de latin. ἐστὶν τῶν ὀλίγον entre ordinaire.
εἰς ἀκέραιον ἀποκαθίστασθαι = int. restit.
P. 81. Dates à la romaine.
Style calqué. Noms, glosses d'ait règles en trad. Gff. abrandes. Monstre
— XII, 4, 20, tout à fait style officiel romain.
δεδόσθαι ἐργασίαν ἵνα, operam dare ut.
ὁ τὸ αὐτό = quod idem.
XI, 37. Avosset. ἀνθεμώνος (?) ... Const. nulle. πολιτεία pro πόλις. Νικάνορος vicicares.
/ De Foedera. δόλος πονηρός.

P. 85. Res Gest. Aug.
Kaibel voit quelques et des Romains. Nissen des Galates.
Les Appendices latines sont de même.
Beaucoup de latinismes, vocabulaire restreint.
Kaibel a raison, le document aurait été rédigé à Rome.

P. 89. Decrets des Juifs.
Polybe s'est servi enco des archives officielles grecques.
Indices, entre autres κατὰ πρόσωπον = coram, δόξα ~~ἐπὶ~~ δογμ = honorem XXII, 16, 10.
Décrets Josephus, sauf les solécismes.
Macch. l. I et Josèphe XIII, 10, 6 ~~ont~~ puisé (là directement) dans un texte hébraïque de l. des Macch.
~~Cependant Jos. XIII~~, 9, 2
Les autres documents de Josèphe viennent de Nicolas de Damas, l. 123 et 124.
Il croit, vu que dans l'Mendelssohn, que les Romains correlament ne traitaient d'ailleurs avec les princes
Aristobule, Mattathias, Jonathas, ~~Simon~~ avant le temps de Simon.

C. III.

Style des ~~[illegible]~~ décrets d. Josèphe.

Jos. s'est servi des trad. grecques offic., assez librement, il est vrai, en abrégeant.



Wilamowitz, Die beiden Elektren

Hermes, 1883, p. 214 sqq.

Pourquoi Oreste chez Soph. paraît-il devant le palais? [illegible]

Chez Soph., El. paraît devant le palais, exceptionnellement, parce qu'Égisthe [Nature, ce me semble.] est absent. Elle l'apprend au chœur, ce dernier ne pouvait donc deviner sa présence devant le palais. [Pour le voir, il aurait pu entrer.] Les jeunes femmes ont pu entendre les cris d'Électre. Il y a réponse à faire.]

Le songe de Clyt., et les libations offertes par Chrys. sont inutiles pour le drame. [C'est nécessaire à cette drame pour Soph.] — Dans Eur. les libations offertes par Oreste ne servent qu'à faire la critique d'Eschyle.] Myrtile et l'antique malédiction sont mal à propos rappelés dans un drame où Oreste est justifié. Euripide 737 rejette toute la fable de la querelle des 2 frères et la malédiction [Euripide dit seulement que le soleil a changé de route à cause des hommes : il ne rejette pas la fable en bloc. Un [illegible] paraît ne pouvait manquer dans un sujet pareil.] — Pour Soph. la vengeance est légitime, mais elle n'en est pas moins terrible, il le fait sentir. Cf. v. 1418 : [illegible] δύστανος, [illegible]] Clyt. est plus digne que Électre dans la discussion avec sa mère! Faute dans Sophocle. Une mère qui ne donne pas assez à manger à sa fille (v. 192 n'est pas clair) (?) ne lui permettrait pas de parler ainsi. [Il oublie que le songe a ému Clyt.], et les formes respectueuses qu'El. observe d'abord.] Euripide au contraire voulait exciter notre intérêt pour Clytemnestre.

Dans Euripide, les scènes correspondantes et semblables sont bien motivées, non dans Soph. Celui-ci est donc l'imitateur. [Le propos dramatique du prologue prononcé par le Laboureur est-il si évident? Soph. trouva l'équivalent de ces scènes dans Eschyle, et n'avait pas besoin de le prendre à Euripide. La seule scène nouvelle est la discussion entre la mère et la fille.] Quand même Soph. aurait traité ce sujet après Euripide, encore a-t-il eu sous les yeux les Choéphores surtout, pour s'y conformer ainsi [illegible].

L'El. d'Euripide s'ouvrait par l'essai de justifier le sacrifice d'Iphigénie ; celle de Soph. l'entreprend. On aurait mieux fait de ne pas l'essayer. Soph. voulait aller au-delà d'Euripide. [Cet argument est plus spécieux. Mais on ~~aurait~~ aurait autant de droit de dire que Egisthe jetant des pierres contre le tombeau d'Agamemnon est une invention d'Euripide voulant renchérir sur ce que Sophocle dit de l'anniversaire de la mort d'Ag. devenu une fête pour Eg.]

La pièce de Sophocle est postérieure à celle d'Euripide. A défaut d'une preuve à tirer de la forme des iambes, preuve illusoire (O. C. le prouve), les parties lyriques le démontrent. Il n'y a que deux chants du chœur tout entiers et seul. Dans la Parodos et ailleurs, le chœur est associé à l'orchestre. La polymétrie des dithyrambes a fait invasion dans la trag. W. insiste sur l'effet de la parodos : Ἀλλ' οὖν εὐνοίᾳ ... εὑρίσκω θανεῖν. Il y trouve anapestes, dactyles, dochmiaques, à la fois un Glyconée et un Tétram. iamb. catal : espèces de rythmes employés dans les strophes précédentes. [Anap. et dactyles ne diffèrent pas, il me semble. La chanson diffère aussi chez Eschyle] [Nous avons trop peu de trag. de Sophocle pour tirer des parties lyriques des indications chronol. qui pourraient être aussi trompeuses que celles qu'on trouverait dans le dial. iambique. D'ailleurs l'El. d'Euripide ressemble à cet égard exactement aux drames de Soph. Ces considérations laissent donc la priorité indécise.]

[W. C. n'allègue pas ce fameux de ... un argument plus spécieux que tous ceux qu'il allègue. Chez les 2 p., El. est devenue protagoniste. Mais tandis qu'elle tient la première place dans l'action de la trag. d'Eur., elle ne contribue guère à l'action proprement dite dans la trag. de Soph.]

O. Ribbeck, Leipz. Stud. VIII, 382-6, croit qu'Eurip. 833 fait allusion à la fiction des Jeux Pyth. chez Sophocle. Rien n'est moins évident ; le chœur dit τὸν Ἀλφειοῦ ῥεέθρων, v. 863.

1876. Été ...

Sophocle. (un autre [illegible] est Istros est, d'après [illegible]) [(disciple de Callimaque)

[Quelques faits de la vie!

Vie grecque. Une notice sommaire faite avec de bons et nombreux matériaux. L'auteur s'est part. servi des écrits d'Istros, de Satyros (Péripatéticien, auteur d'un grand nombre de Βίοι) et de quelques autres. Athénée I, 20, E, en parlant de ~~[illegible]~~ Sophocle, s'accorde si bien (presque textuellement) avec l'auteur de ~~cette Vie~~ Βίος qu'on l'on voit qu'ils ont eu l'un et l'autre le même texte sous les yeux.

Le Βίος est par-ci par-là défiguré par des fautes et des lacunes.

Né en Ol. 71, 1 = 496/95, ou à-peu-près. Les ~~[illegible]~~ [illegible] ne ~~s'accordent~~ sont pas tout-à-fait d'accord. Fils de Sophillos.

Du bourg de Κολωνὸς ἵππιος, près de la ville d'Athènes et du bois d'Ἀκάδημος. Vieillard, dans son Œd. Col., il a immortalisé le charme du paysage et les traditions de ces lieux.

D'une bonne famille, beau, bien élevé, vainqueur dans les concours de gymn. et de musique, il dansa, à peine sorti de l'enfance, autour du trophée de Salamine, la lyre à la main, ~~[illegible]~~ en [illegible] (γυμνός), en conduisant le chœur qui chantait le péan (τοῖς παιανίζουσι τὸν ἐπινίκιον ἐξῆρχεν). Beau produit de la simple et forte éducation des Hellènes de ce temps, exemple du dév. harmonieux des fac. du corps et de l'esprit.

En 480. [Naissance, dit-on, d'Euripide.

Longue vie heureuse, presque tout le 5e siècle (le plus beau temps d'Athènes). Don de la poésie conservé jusqu'à la fin.

[Eschyle, dans la force de l'âge, ~~[illegible]~~, avait combattu.

Fécondité. 130 drames d'après la Vita, qui cite Aristoph. de Byzance, dont 17 non authentiques. Cela ferait 113.

Son début était, dit-on, un triomphe. En 468 (28 ans) il l'emporte sur le vieil Eschyle, et s'il faut en croire Plutarque (Cimon, 8) l'archonte, voyant que la rivalité (l'opposition) des 2 poètes était devenue une affaire de parti et passionnait le peuple [si cela est vrai, on ne peut guère croire que ce fût un début] [il fit jurer serment à Cimon et à ses 9 collègues, généraux qui revenaient ~~victorieux~~ [illegible] de Scyros (anachronisme ~~[illegible]~~ [illegible]), tous de l'Eurymédon.

[au lieu de désigner par le sort les juges du concours,

La mesure semblait d'autant plus convenable que les 10 strat. ~~appart. aux 10~~ repr. en outre, chacun une tribu. La passion de l'Ath. était donc si ancienne à Athènes! On ne [illegible] pas attendre à l'âge héroïque de la république. Mais que penser de cette anecdote? On ne sait trop. Je crois que pour la trag. il y avait sept juges, pour la comédie [illegible], pris dans les tribus non engagées dans le concours.

Il se consacra comme citoyen avant tout et prit une part active au gouv. de son pays. Il commanda plus. fois comme stratège; les inscriptions nous ont révélé qu'il fut en 443 [Hellénotamias (préposé au trésor des alliés sur l'Acropole)

[Ol. 84, 2 (d'après Lauffe)

[C.I.A. I, 237.

Rien n'est plus obscur que la participation à la guerre de Samos. Vraisemblablement qu'il y avait 10 stratèges, ayant Périclès à la tête du nombre (441/40). Voici le danger de généralisation. Il alla ~~[illegible]~~ à Chios avec les vaisseaux des alliés de Chios et de Lesbos. C'est à Chios que se place alors le récit d'Ion, auteur d'Ἐπιδημίαι. Athénée, XIII, 603 sq. Charmant récit d'un souper.

Μελετῶ στρατηγεῖν, ὦ ἄνδρες, ἐπειδήπερ Περικλέης ποιεῖν μέν με ἔφη, στρατηγεῖν δ' οὐκ ἐπίστασθαι.

Le pédant critique le vers de Phrynichos λάμπει δ' ἐπὶ πορφυρέαις παρῇσι φῶς ἔρωτος. Sophocle cite χρυσοκόμαν Ἀπόλλωνα etc.

Aimable : aussi était-il, dit-on, aimé de tout le monde.

Plut. Per. 8. Autre mot de Périclès : Οὐ μόνον τὰς χεῖρας, ὦ Σοφ., δεῖ καθαρὰς ἔχειν, ἀλλὰ καὶ τὰς ὄψεις. Cf. Val. Max. IV, 3, ext. 1.

Plut. Nic. 15. Invité comme le plus âgé des stratèges à donner son avis le premier, Soph. répondit à Nicias : Ἐγὼ παλαιότατός εἰμι τῶν στρατηγῶν, σὺ δὲ πρεσβύτατος (le premier, le doyen).

Comme Soph. avait des [illegible], tenons-nous en à ce qu'il y a de plus sûr.

Τὰ μέντοι πολιτικὰ οὔτε σοφὸς οὔτε ῥεκτήριος ἦν, ἀλλ' ὡς ἄν τις εἷς τῶν χρηστῶν Ἀθηναίων.

Cette partie à la vie publique fut sans doute assez [illegible] Ath. Mais comme gai [illegible] pendant [illegible], paraît-il, je le crains, pour un ἀχρεῖος. On rapporte que Soph. eut 20 fois le premier prix, jamais le 3e. Aussi resta-t-il cher aux Ath., [illegible] Ion, refusa les offres des princes qui l'invitaient (Archélaos de Macédoine ...) [Ion] « ni lumières particulières, ni les dons qui font l'homme d'action ; il s'entendait en politique comme tout autre honnête citoyen d'Athènes. »

Poésies et ~~[illegible]~~ distiques élégiaques — à Hérodote etc.
Cf. Classen, Über die Beziehungen Soph. [illegible] zu Herodot, in Kieler Philol. [illegible], p. 114. [illegible] il rapporte le songe de [illegible] dans [illegible] de [illegible].

Péan à Asclépios. Composé sans doute pendant une maladie contagieuse, peut-être la fameuse peste. ~~[illegible]~~ le dieu serait allé voir le poète, recevoir l'hospitalité dans sa maison.* Sans doute ce péan fut très efficace. Inscrit dans le temple d'Esculape. On en a retrouvé récemment des fragments. Koumanoudis, Ἀθήναιον, V, p. 360

* Phil. Vita Ap. VIII, 8.
* Philostrate, Im. 13.
Proclus, Vita Marini, 29

Le poëte. Il n'est plus acteur, comme ses prédécesseurs, si ce n'est accidentellement ; Thamyris, Lyre. . Nausicaa, (danse, jeu de la balle) ~~ballon~~. Évidemment, jeune encore.

Eschyle avait dû jouer lui-même. Nous l'apprenons incidemment. Du temps d'Aristote, les acteurs primaient les poëtes. Cercle que parcourt l'art dramatique, partout, depuis l'improvisation jusqu'à la décadence.

3e acteur. (Aristote) — Trois interlocuteurs à la fois. Exemple O.R. 1120 sqq. Œdipe, Messager, Berger. Chœur porté de 12 à 15 personnes (~~Bios~~) — Σκηνογραφία (Aristote), sans doute perspective.

Les réformes ont dû se faire peu à peu, non dès l'abord.

Il n'y a rien à tirer de Suidas : καὶ αὐτὸς ἦρξε τοῦ δρᾶμα πρὸς δρᾶμα ἀγωνίζεσθαι, ἀλλὰ μὴ τετραλογίαν.

(Trois périodes : 1) la pompe d'Eschyle. 2) ? un art composé et ~~calculé~~ ?? 3) le style le plus propre à rendre les mœurs (des pers.) ἄριστον et qui est le meilleur.

Plutarque, Progrès dans la vertu, ch. 7 : Ὁ Σοφοκλῆς ἔλεγε, τὸν Αἰσχύλου διαπεπαιχὼς (διαπεπλακὼς Bergk) ὄγκον, εἶτα τὸ πικρὸν καὶ κατάτεχνον τῆς αὐτοῦ κατασκευῆς, τρίτον ἤδη τὸ τῆς (ποικίλης Bergk) λέξεως μεταβάλλειν εἶδος, ὅπερ ἐστὶν ἠθικώτατον καὶ βέλτιστον. Οὕτως οἱ μεταλαβεῖν (Bernhardy) δ(εῖ) φιλοσοφοῦντες, ὅταν ἐκ τῶν πανηγυρικῶν καὶ κατατέχνων εἰς τὸν ἁπτόμενον ἤθους καὶ πάθους λόγον μεταβῶσιν, ἄρχονται κτλ. — φρονήσεως (Jahn) τρίτον C.O. Müller

Il dit à Eschyle, le poëte bachique, prince [illegible] (on disait [illegible] l'improvisation [illegible] : cf. ce qu'on disait sur la vocation par Bacchus) Εἰ καὶ τὰ δέοντα ποιεῖς, ἀλλ' οὐκ εἰδώς γε. (Ath. I, 22 B et ailleurs)

Il dit encore ~~[illegible]~~ : αὐτὸς μὲν οἵους δεῖ ποιεῖν, Εὐριπίδην δὲ οἷοι εἰσί. (Aristote, Poét. 25).

Quant au πικρόν de la 2e période, cf. schol. ~~O.C. 17~~ Diog. L. IV, 20. Le philosophe Polémon (qu'est-ce à dire) aimait Sophocle, et parlait. La partie de sa poésie où, d'après Aristophane, ~~αὐτῷ~~ κύων τις συνεπόνει (ἐδόκει) Μολοττικός, où il était, d'après Phrynichos, οὐ γλύξις, οὐδ' ὑπόχυτος ἀλλὰ Πράμνιος. — 3e période : Le ciel de Soph. μελιττ[illegible]

Cf. Diog. L. IV, 20.

Antigone Ol. 84, 3 = 441. Est-ce à cause de cette trag. que les Ath. l'auraient nommé stratège?

Philoctète . 92, 3 = 409.

Mort 93, 3 = 406/5 : (X des Arginuses)

Oed. Col. 94, 3 = 401 par Sophocle, fils d'Ariston (voy. le 2e argument.) [Une inscription (Rangabé, Ant. Hellén., 2337) mentionne Sophocle, fils d'Iophon, et Sauppe, Acad. de Gött. 1865, 2517, pense que Soph. fils d'Ariston n'est qu'une fiction inv. à propos de faux portraits]

Les derniers jours attristés par des querelles domestiques.

Mais il ne faut rien exagérer. Les nuages étaient passagers. Aristophane (Gren.) atteste ce qu'Iophon savait faire sans père. Iophon inscrit pieusement sur le tombeau de Soph. que...... il écrivit l'Oed. à Col. Voy. Val. Max.

Sur ce qu'Antigone dit à Oedipe] : ἔχουσι ... σοι.

Le chœur sur les souffrances de la vieillesse ..., il est d'un vieillard. Mais la vieillesse de Soph. était, en général, ... Voici ce qu'il dit de Oedip, Rép. comm.

Sophocle adolescent danse autour du trophée. Vie ... l'athlète. La dernière ... de l'homme dans la force de l'âge se voit dans la page d'... de Chios. Aristophane [: Ὁ δ' εὔκολος ...

+ Phrynichus : Μάκαρ Σοφοκλῆς ... Voilà des témoignages contemporains : rapprochés des portraits, statues antiques, ils donnent la physionomie de cet homme, ami des dieux, heureux, doux et fort. Anecdotes, plus ou moins authentiques, (ou ... répétées par les) des faiseurs de Biographies ne doivent pas altérer cette image dans notre esprit.

+ Phryn. Μάκαρ Σοφοκλῆς, ὃς πολὺν χρόνον βιοὺς ἀπέθανεν, εὐδαίμων ἀνὴρ καὶ δεξιός· πολλὰς ποιήσας καὶ καλὰς τραγῳδίας· καλῶς δ' ἐτελεύτησ', οὐδὲν ὑπομείνας κακόν.

Vers plats, mais témoignage précieux.

[L'anecdote est racontée par Cic. Sen. 7, 22 (quod propter studium (trag. faciendi) rem neglegere familiarem videbatur); Plut. An seni, 3 (παρανοίας δίκην φεύγων), [Lucien] Macrob. 24 (démence); Apulée, Apol. 37 (démence) — Dans Val. Max. VIII, 7, ext. 12.

Βίος on semble se référer à un drame. Cf. les Δράματα d'Aristophane, d'après G. Hermann) où cette affaire aurait été traitée devant les φράτορες (espèce de conseil de famille, gens).

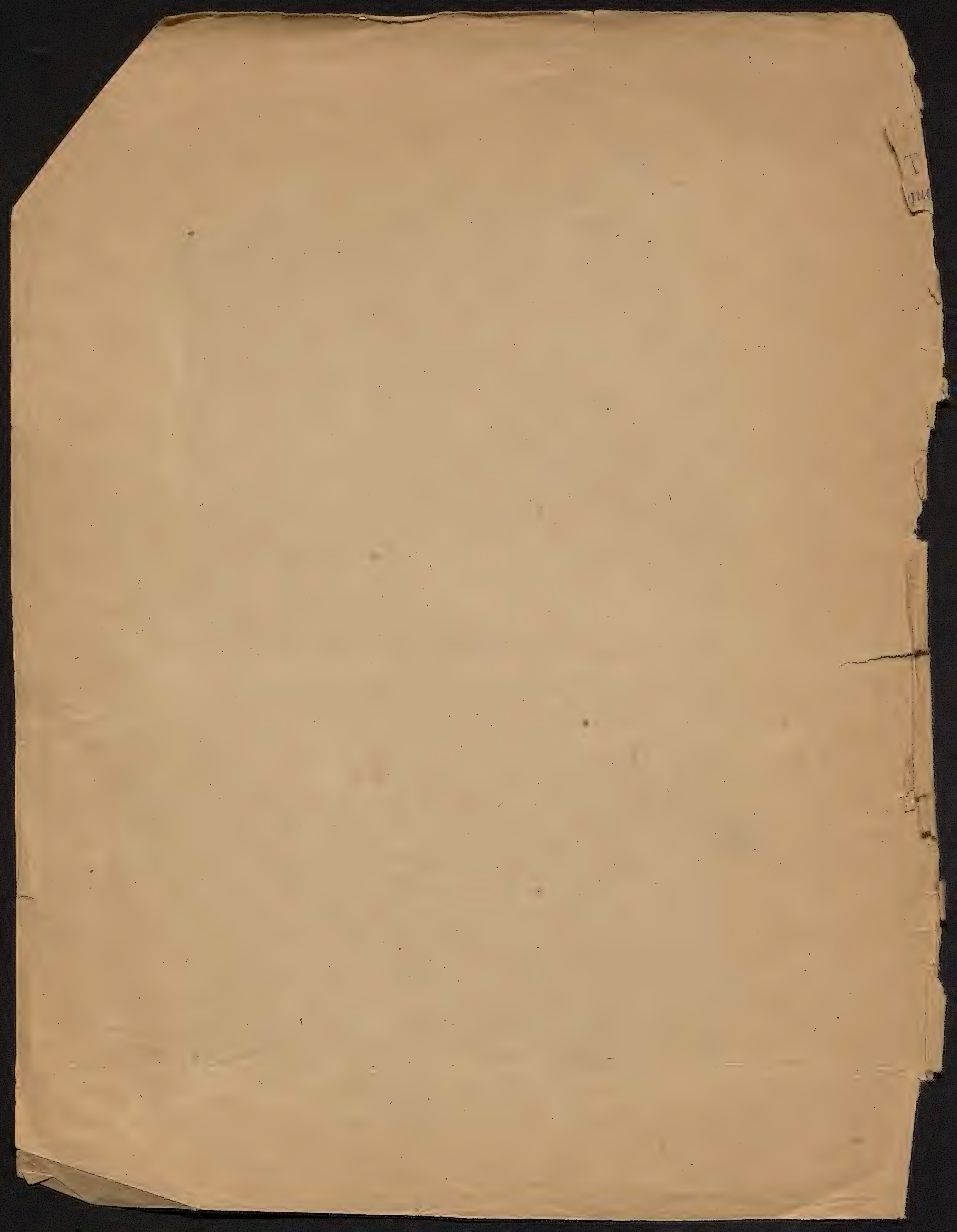
O. Hense (Stud. zu Soph. 1880, p. 303) pense 1189 sqq.

Gren. 82.

que Soph. voulait contribuer de ses deniers à la mise en scène dispendieuse de son Oed. Col. ... des temps de pénurie publique, et que le mécontentement d'Iophon donna lieu à cette fiction comique. Hense résume tout ce qui a été écrit sur ce point.

A

Madame Dalmeyda
10 rue Duquesne.



SAMEDI 19 JUIN 1926.

2, PLACE DES ÉTATS-UNIS.

MUSIQUE

1. Sonatines .. .. DOMENICO SCARLATTI.
   Sonate biblique (David et Goliath). JEAN KUHNAU.

   Mlle JEANNE CHAILLEY-BERT (*piano*).

2. Adagio .. .. J.-S. BACH.
   Introduction .. .. FR. COUPERIN.
   Fughetta .. .. —
   Pompe funèbre .. .. —
   La Chemise blanche.. .. .. .. —

   Mlle RAYA GARBOUSOVA (*violoncelle*).

3. Superbetta .. .. ALESS. SCARLATTI.
   Litanies .. .. FR. SCHUBERT.
   Traum durch die Dæmmerung.. RICH. STRAUSS.
   (Rêve au Crépuscule)

   DONNA ORTENSIA (*chant*).

4. Après un rêve.. .. .. GABRIEL FAURÉ.
   Fileuse... .. .. —
   Danse-Caprice.. .. .. ARENSKY.

   Mlle RAYA GARBOUSOVA.

5. Beau soir .. .. CLAUDE DEBUSSY.
   Clair de lune .. .. —
   Chansons populaires roumaines .. X...

   DONNA ORTENSIA.

6. Idylle .. .. EMM. CHABRIER.
   Jeux d'eau .. .. MAURICE RAVEL.

   Mlle CHAILLEY-BERT.



+ Jeangirard

+ Caillat [illegible]] [illegible]

Pinot

+ Lefeuvre ([illegible])

– G. d'Hauterive

Jolis

Cousinet

Bru

+ Liégeard ([illegible])

Fischer

+ Chardonnet

Perrotin

+ Rousselet [illegible]

Girard

+ Bouard

Garnier

Houlié

+ Ducos

+ Favre ab.

Genin

Vallois

Roger

Martin

enfant

14-19 [illegible]

Grec

d'Haut 10

Genin 8.

Jeangirard 9

Lefeuvre 9

Liégeard 7

Bouard

Bru

Caillat . Chardonnet . 20 Pinot . Roger

5 Cousinet

Ducos

Favre

Fischer

Garnier

10 Genin

Girard

~~Houlié~~

d'Hauterive

Houlié .

Jeangirard

Jolis

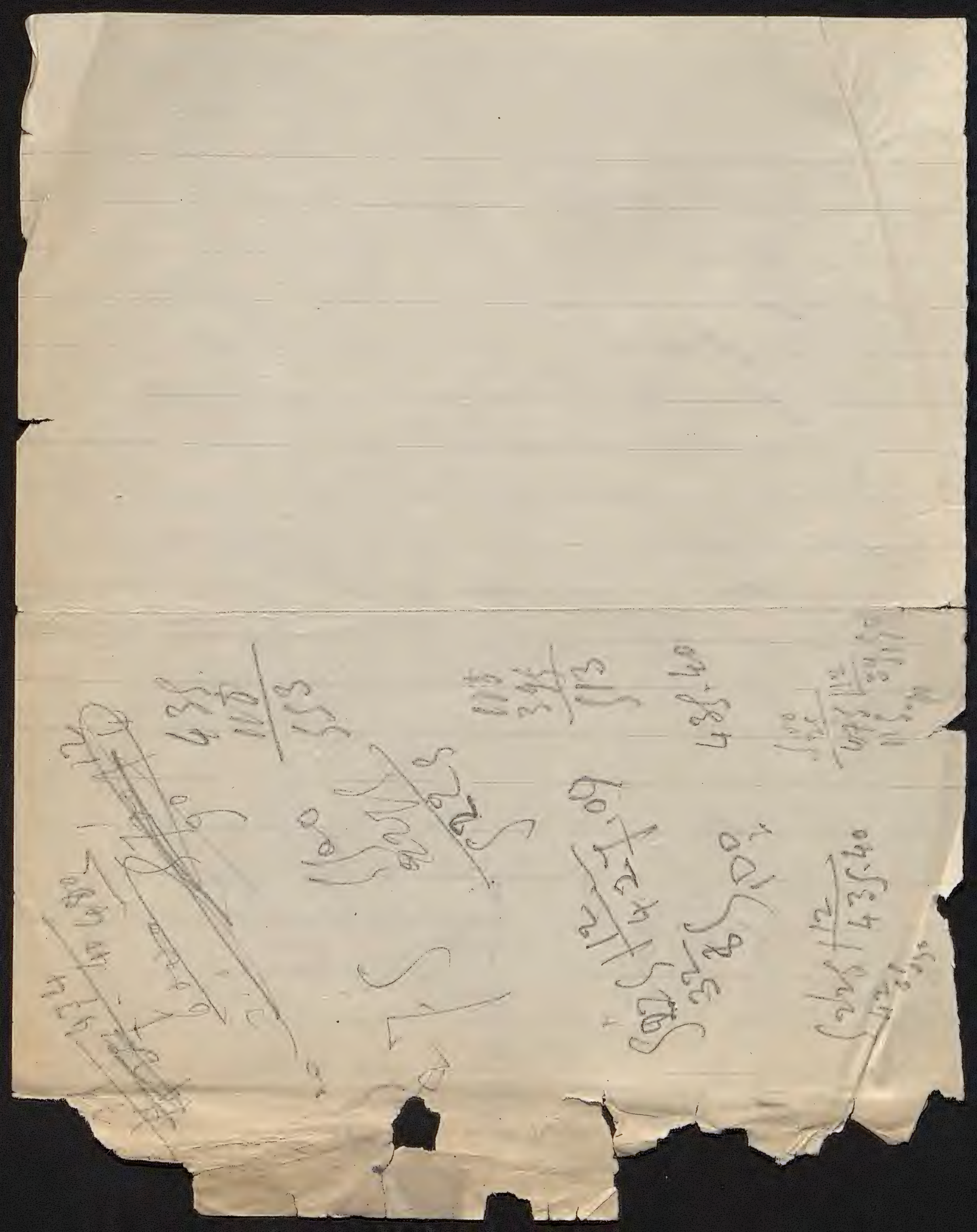
Lefeuvre

Liégeard

Martin . Perrotin

Rousselet

Vallois



D

Université de Paris

Ecole Normale

Supérieure

Paris, le 192

45, RUE D'ULM



Monsieur,

J'ai l'honneur de vous prier, de la part de M. LANSON, de vouloir bien me communiquer les notes que vous avez données

INSTITUT DE FRANCE

M. Ravaisson-Mollien, président de l'Académie des sciences morales et politiques, a présidé aujourd'hui la séance générale des cinq classes de l'Institut.

Dans son discours, le vénérable président a loué comme il convenait « la haute pensée qui, il y a un siècle, en ressuscitant et en complétant les Académies d'autrefois, créa le grand corps de l'Institut de France : la pensée de l'union et de la solidarité des différentes connaissances humaines.

» Si les méthodes diffèrent dans les sciences et dans les arts elles n'en sont pas moins, a-t-il dit, et l'on s'en aperçoit de plus en plus, foncièrement semblables. C'est que dans la nature, objet de l'intelligence, dans la nature, si riche en forces et en formes de toutes sortes, tout pourtant se ressemble. »

Chargé de rendre un compte sommaire de ce qui s'est passé de plus mémorable dans l'Institut, à part ses travaux, dans la période annuelle qui prend fin, M. Ravaisson-Mollien a rappelé les deuils de l'année.

L'Académie française a perdu MM. Alexandre Dumas, Léon Say et Jules Simon ; l'Académie des inscriptions et belles-lettres MM. de la Villemarqué, Hauréau, de Rozière ; l'Académie des sciences, MM. Sappey, Daubrée, Résal, Fizeau, Jules Reiset, Trécul, Tisserand; l'Académie des beaux-arts, MM. Ambroise Thomas, Barbet de Jouy ; l'Académie des sciences morales et politiques, outre MM. Jules Simon et Léon Say, qui lui appartenaient en même temps qu'à l'Académie française, MM. Cucheval-Clarigny et Barthélemy Saint-Hilaire.

Depuis le 25 octobre 1895, les élections ont fait entrer dans l'Académie française MM. Costa de Beauregard, Anatole France et Gaston Paris; dans l'Académie des inscriptions, MM. Cagnat et de Ruble; dans l'Académie des sciences, MM. Marcel Bertrand, Achille Müntz, Lannelongue et Rouché; dans l'Académie des beaux-arts, M. Charles Lenepveu; dans l'Académie des sciences morales et politiques, MM. Lachelier, Gebhart, de Foville et Luchaire.

Avant de céder la parole aux délégués des différentes Académies, le président a fait en ces termes allusion à la visite du tsar à l'Académie française :

« Un de ces jours dont nous garderons chèrement le souvenir est encore celui, tout récent, où un souverain éclairé est venu, à l'exemple du fondateur de son empire, prendre place dans une de nos réunions. Cet honneur fait à l'Académie française par Nicolas II, comme il l'avait été par Pierre le Grand et à cette même Académie et à celles des Inscriptions et des Sciences, nous le tenons pour fait à tout l'Institut, dont ces compagnies sont maintenant des sections, et nous sommes heureux d'y trouver un témoignage nouveau d'estime et d'amitié de la part d'un grand peuple qu'estime et qu'aime la France. »

Les lectures ont eu lieu ensuite dans l'ordre ci-dessous :

M. GUSTAVE LARROUMET, délégué de l'Académie des beaux-arts, a lu la communication que voici :

AU THÉATRE DE BACCHUS

Messieurs,

Parmi les monuments d'Athènes, il en est de mieux conservés et d'une plus grande valeur que le théâtre de Bacchus; il n'en est pas qui excitent plus d'intérêt. D'aucune manière, il ne peut être comparé aux édifices que renferme l'enceinte de l'Acropole. Cependant, après la visite du divin rocher, la curiosité se porte aussitôt vers l'amas confus de marbres qui blanchissent au flanc de la colline. Ces ruines sont celles du théâtre-roi, où le même siècle vit paraître Eschyle, Sophocle, Euripide et Aristophane. Elles ne parlent pas seulement au sens de la beauté plastique; elles sollicitent l'émotion intellectuelle. La grande époque de l'art grec y a laissé sa trace, mais elles doivent encore plus à l'histoire et à la poésie.

Lorsque, aux approches du printemps, vers l'époque des *Grandes Dionysies*, qui était celle des concours tragiques, sous la lumière limpide qui dore les marbres, on gravit lentement les gradins et que, dans la solitude et le silence, on contemple la scène, la campagne et la mer, il semble que des voix lointaines sortent de ces pierres. Tandis que l'œil cherche à l'horizon Salamine et Colone, l'esprit évoque les *Perses* d'Eschyle et le chœur de Sophocle sur la forêt d'oliviers que baigne le Céphise. Si quelques flocons blancs planent dans le ciel, on croit entendre les *Nuées* d'Aristophane et le merveilleux salut qu'elles adressent, en s'élevant, à « la terre brillante de Pallas ».

A ce moment, il suffit d'être à peu près bachelier ou quelque chose d'équivalent. Trop de science archéologique diminuerait l'intensité de l'émotion première. Quitte à lire ensuite les livres spéciaux, il importe de croire d'abord que cette scène, cet orchestre et ces gradins sont ceux où prenaient place les vainqueurs de Marathon, que les quatre grands poètes de la Grèce sont montés sur ce mur de scène et que ces dalles ont retenti sous les pas cadencés du chœur.

Tout conspire à produire cette illusion. Le théâtre est assez ruiné pour dégager l'âme du passé et il y reste assez de beaux fragments pour que les noms des grands architectes et des grands sculpteurs fassent cortège à ceux des poètes. Parmi les sièges subsistants, plusieurs sont des chefs-d'œuvre, comme le fauteuil célèbre, qui porte, en beaux caractères, le nom du prêtre de Bacchus. Les autres désignent de même leurs titulaires et l'imagination y voit, sous les insignes de leurs dignités, le prêtre d'Apollon Pythien, l'hiérophante d'Eleusis, les archontes, le stratège, le héraut. Le mur de scène est formé de morceaux rapportés qui sont d'excellents morceaux de sculpture. Un Atlas colossal, le genou en terre et la main sous l'entablement, supporte la plate-forme où l'illusion dramatique faisait tenir le monde. Des statues en demi-relief, décapitées et amputées, mais charmantes d'attitudes, déroulent l'histoire de Bacchus. Entre elles glissent les panthères, consacrées au dieu souple et terrible ; sous la vigne, s'élève son autel, la *thymélé*. Cet autel, les Athéniens le voyaient au milieu de l'orchestre; voici, en effet, au centre d'un large losange, l'emplacement où il était fixé.

Mais, aussitôt après l'imagination, la science réclame son tour: elle vient souffler sur ce rêve d'art et de poésie. Elle nous apprend, en effet, que cette scène, cet orchestre et ces gradins sont très postérieurs à l'époque classique. Elle nous pose la redoutable question du *logéion*. On commence par maudire ces négations sèches, ennemies des gracieux mensonges, puis on est reconnaissant à celui qui, portant la critique dans ces ruines, en a fait surgir la vérité.

Cet évocateur est M. Dœrpfeld, directeur de l'Institut archéologique allemand d'Athènes. Il a renversé ou ébranlé les théories longtemps admises sur l'organisation matérielle du théâtre grec, mais il les a remplacées par des constatations définitives ou par des hypothèses fécondes. Venu en Grèce comme attaché aux fouilles d'Olympie, de simple conducteur de travaux, il s'est fait architecte ; dans l'âge mûr, il a appris la langue, la littérature et l'histoire grecques; il a servi la science archéologique avec autant de passion que Schliemann, mais avec un sens critique dont manquait l'explorateur de Mycènes et d'Ilion; il a déjà marqué sa place à la suite d'Otfried Müller et de Curtius.

Avant 1862, le théâtre de Bacchus était enseveli sous la terre. A cette date, l'architecte allemand Strack y portait la pioche et la Société archéologique d'Athènes, continuant ses fouilles, l'exhumait peu à peu. Jusqu'en 1886, il fut admis que le théâtre ainsi découvert était celui de l'école classique. En étudiant la nature des matériaux, les procédés de construction et les renseignements épigraphiques, il prouvait que les ruines ne remontaient pas plus haut que le troisième siècle après Jésus-Christ. C'est donc une scène postérieure de sept siècles à l'époque des grands artistes et des grands poètes, la scène de Phædros, un archonte athénien soumis aux magistrats venus de Rome, que le visiteur a maintenant sous les yeux.

A l'époque classiqde, le théâtre de Bacchus ne comprenait qu'une partie permanente, les gradins. L'*orchestra* était une circonférence remplie de terre battue, et la scène une estrade en planches. Pourtant, dans ce cadre modeste, les représentations étaient aussi brillantes pour l'œil que sublimes pour l'esprit, grâce au caractère religieux des fêtes dont elles faisaient partie, à la composition du public, aux décors, aux costumes et au jeu des acteurs.

Le théâtre d'Athènes était une part essentielle du culte de Bacchus. Ecartons les idées peu sérieuses et nullement antiques que ce nom pourrait éveiller. Dionysos, dieu du vin, était une divinité redoutable, une des grandes puissances de la nature, comme Déméter, la déesse du blé, et Coré, la déesse des forces souterraines. Les cérémonies célébrées en son honneur avaient un caractère unique d'enthousiasme ou de majesté. Au mois de Poseidéon en décembre, lorsque le paysan tirait des amphores le vin de l'année, chaque dème de l'Attique célébrait les *Dionysies des champs*. Dans une série de processions à laquelle prennent part les villages entiers, chantant et dansant, le théâtre grec est contenu en germe. Les paysans célèbrent le vin, qui exalte l'âme et double la vigueur du corps. Les aventures prêtées au dieu symbolisent cette vertu mystérieuse. Il suffit de les chanter et de les mimer pour en venir, tout naturellement à l'action dramatique. Celle-ci, d'abord consacrée au seul Bacchus, mélange de bouffonnerie et de gravité, embrasse peu à peu toutes les légendes de la mythologie et de l'histoire. Divisée en drame sérieux et drame plaisant, tragédie et comédie, elle devient l'image complète de la nature, de la vie et des rêves qu'elles inspirent à l'homme.

Cette transformation se produit aux *Dionysies de la ville*, Grandes Dionysies. Elles sont célébrées en mars, lorsque la vigne, gonflée de sève et couverte de bourgeons, sourit au milieu des larmes. Une procession, où figurent les prêtres, les magistrats, toutes les classes du peuple, promène dans la ville l'image du dieu. Des figurants masqués représentent son cortège de satyres et de bacchantes; ils dansent autour de sa statue et miment les épisodes de sa légende; les voix des hommes et des enfants se mêlent en son honneur et chantent le dithyrambe accompagné par la flûte. Sur le parcours du cortège se pressent les étrangers accourus de la Grèce continentale, des îles, des colonies, des pays alliés. Athènes, en ce jour, est la capitale du monde hellénique. Le soir, à la lueur des torches, les éphèbes transportent la statue du dieu dans un théâtre, élevé dans la même enceinte que son temple. Ils placent au milieu de l'orchestre, sur la *thymélé*, cette statue d'or et d'ivoire, œuvre d'Alcamène. Le dieu vient assister aux représentations données en son honneur.

Ces représentations, organisées par la cité, sous la surveillance du premier archonte, l'archonte éponyme, étaient essentiellement des concours. Il fallait d'abord être admis à concourir, et, dès cette époque, les débutants se plaignaient que l'accès de la comédie athénienne fût difficile. Chaque poète qui recevait un chœur et sa pièce était mis en répétition. L'Etat recrutait lui-même les acteurs par des examens, qui consistaient à réciter devant l'archonte des morceaux du répertoire. De ce côté aussi, il y avait des mécontents.

Les poètes admis à concourir étaient au nombre de six, trois pour la tragédie et trois pour la comédie. Chaque poète tragique présentait quatre pièces, chaque poète comique une seule. Admirons une supériorité écrasante des Athéniens sur tous les publics venus depuis : ils apportaient au théâtre une endurance merveilleuse. Nous n'aimons pas les spectacles coupés, nous trouvons que cinq actes sont une bonne mesure et quatre heures épuisent notre faculté d'attention. Au théâtre de Bacchus, le spectacle commençait au lever du jour et durait jusqu'au soir. Les concours prenaient quatre jours. Le spectateur entendait de suite quatre pièces du même poète. L'heure du repas était sans influence sur le spectacle. On mangeait et on buvait sans quitter sa place.

Gardons-nous, messieurs, d'imaginer un aspect de la scène semblable à celui du théâtre romain. Ecartons surtout le souvenir des deux théâtres-types, que nous ont laissés les architectes romains, Orange et Aspendos. Il n'y a pas ici l'énorme mur d'Orange, avec ses trois ordres superposés ni les consoles à forte saillie d'Aspendos. La scène grecque ne dépassait point la hauteur nécessaire pour que la voix de l'acteur arrivât aux derniers gradins. A Athènes, à Delphes, à Argos, le public des places supérieures voyait le paysage ou la mer, la ville ou l'enceinte sacrée, souvent les endroits même où le poète déroulait son action.

Aussi n'était-il pas exigeant pour la mise en scène. Les décors consistaient en toiles peintes et en tapisseries posées à plat, et, pour les changements de lieu, en prismes triangulaires, représentant des motifs variés tournant sur pivot. Les indications figurées par ces décors étaient fort conventionnelles ou, pour mieux dire, très simplifiées. Par là, le théâtre grec se réglait sur l'art plastique. La grande supériorité de l'esthétique grecque consiste dans la sûreté avec laquelle l'artiste choisissait dans les éléments offerts par la réalité. Réaliste, l'art grec l'est plus qu'aucun art l'a jamais été, en ce sens qu'il a le respect de la nature au suprême degré, mais il élimine l'accessoire; il ne conserve que ce qui est nécessaire à l'expression; il fait saillir le caractère. Le caractère, c'est le trait distinctif des êtres et des choses, exprimé par une nature originale, projetant sur la vérité le rayon qu'elle porte en elle. Dans cette aptitude à dégager le caractère, dans son degré et sa force, réside tout le talent, tout le génie.

Devant la scène ainsi décorée, le chœur fait son entrée. Les choreutes sont vêtus de manière à pouvoir évoluer et danser librement, souvent même déployer beaucoup d'agilité. Les acteurs, eux, montés sur la scène, portent des masques, qui allongent et élargissent la tête; sous leurs vêtements, teints et brodés de couleurs vives, une matelassure épaisse donne à leur corps beaucoup d'ampleur; ils sont chaussés de cothurnes à haute semelle.

Ces masques ramenaient les conditions et les passions humaines à un petit nombre de types. Ils représentaient le vieillard, le jeune homme, la femme, la jeune fille, l'esclave, de manière à indiquer, du premier coup d'œil, le rôle du personnage. Tel de ces masques, celui de « la femme pâle aux cheveux longs », est admirable d'expression, avec ses yeux obliques, comme déviés par le torrent des larmes, et sa bouche qui semble crier une plainte éternelle; il est devenu le symbole de la tragédie elle-même. Tel autre, celui de « l'homme rieur », avec ses cheveux roux, son nez camard et ses lèvres épaisses, indique la gaieté grossière, la sensualité basse et la ruse effrontée de l'esclave; il est devenu le symbole de la comédie. De même que le poète reçoit du chorège trois acteurs pour représenter au complet la nature humaine, de même il reçoit de la tradition théâtrale vingt-huit masques en tout. C'est à lui de faire passer à travers ces larges bouches les paroles qui dévoilent les âmes, de faire briller à travers ces yeux vides les larmes qui révèlent les cœurs. Un petit nombre d'attitudes et un nombre plus petit encore d'expressions suffisaient aux sculpteurs pour fixer en images admirables et désespérantes la passion et la beauté; il suffisait au poète d'un petit nombre de sujets et de types pour cueillir la fleur des sentiments humains.

Il est admis que les grands masques, les vêtements rembourrés et les hauts cothurnes avaient pour but de donner aux acteurs tragiques la taille et l'ampleur sans lesquelles ils eussent semblé trop petits dans l'immensité du théâtre grec. Cette raison ne saurait être la principale, car les choreutes se passaient de ces accessoires, et les acteurs de comédie portaient des chaussures ordinaires. Il est probable que, représentant des rois et des héros, c'est-à-dire des personnages dont le nom seul éveillait une idée de grandeur et de force, les acteurs tragiques devaient traduire aux yeux cette impression. Ils devaient aussi accorder leur aspect avec le langage que leur prêtaient les poètes, en vertu de la même idée. Ce langage exprimait des sentiments vrais en les amplifiant, comme les statues colossales font avec les proportions du corps. La vraie poésie tragique, selon Aristophane, était celle d'Eschyle, avec « ses mots au casque empanaché et à l'ondoyante crinière, ses immenses périodes et ses vers assemblés comme la membrure d'un navire, ce grand style que le vieux poète lance en mugissant ». Le même principe d'art réglait la mimique. Avec ce costume et ce langage, les gestes tragiques devaient être rares; ils étaient rythmés par le lyrisme et réglés au son de la flûte. Dans la comédie, avec le masque seul et une langue plus simple, le jeu exprimait l'âme légère de la muse rieuse.

Les documents figurés nous représentent cette beauté une et variée, mais également plastique, du théâtre grec. Il suffit de rappeler, pour la tragédie, la statuette d'ivoire découverte à Rieti et qui se trouve actuellement dans la collection Dutuit. Avec sa chevelure aux tresses parallèles, sa robe rayée de bleu et affleurant les cothurnes, le corps jeté de côté, le bras droit replié, elle fait un beau geste d'horreur et de colère. Pour la comédie, la scène représentée sur un vase peint du musée de Berlin — un vieillard, saisi aux bras et aux jambes par deux coquins, qui veulent l'arracher de son coffre-fort — est charmante de mouvement et de gaieté.

Cette dernière scène, messieurs, amène forcément la plus grosse et la plus difficile question qu'aient soulevée les dernières recherches sur le théâtre grec. Les acteurs du vase de Berlin sont montés sur l'avant-scène, le *logéion*. Cette disposition nous semble toute naturelle. L'idée ne viendra jamais, sans preuve du contraire, que des acteurs aient pu jouer sur le sol, au niveau des spectateurs. La première nécessité pour le comédien, comme pour l'orateur, son mouvement instinctif est de monter sur quelque chose pour dominer son auditoire. Non seulement on est ainsi mieux vu et entendu, mais on agit plus fortement; on est supérieur aux autres hommes de toute la hauteur que l'on a sur eux. Les rois, les juges, les prêtres, tous ceux qui sont constitués en dignité le savent bien, et aussi les statuaires lorsqu'ils veulent représenter un personnage qui a régné, commandé, dominé.

Il y a donc là une loi naturelle et une nécessité évidente. Pourtant, depuis quelques années, cette nécessité et cette loi sont fortement contestées en ce qui touche le théâtre grec. Une ardente controverse est engagée sur la question du *logéion*.

Jusqu'aux fouilles entreprises par M. Dœrpfeld au théâtre de Bacchus, cette question n'existait pas. Les archéologues et les architectes tenaient pour exacte la description du théâtre grec donnée par Vitruve, qui dit expressément : « Chez les Grecs, les acteurs jouent sur la scène et les choreutes remplissent leur rôle dans l'orchestre. » Vitruve écrivait au premier siècle après J.-C., d'après les auteurs grecs. Son parallèle du théâtre grec et du théâtre romain est d'une netteté parfaite.

A la suite de ses fouilles, M. Dœrpfeld formulait peu à peu une théorie de plus en plus négative. Il refusait toute autorité à Vitruve, qui, d'après lui, ne savait pas ce dont il parlait et il arrivait à cette conclusion que les acteurs se tenaient dans l'orchestre, comme les choreutes, c'est-à-dire qu'ils jouaient non pas sur le *logéion*, mais devant. Et voici l'essentiel de son argumentation. Parmi les théâtres grecs, il n'y en a pas un seul sur lequel les partisans de l'ancien système puissent établir leur démonstration. Tous ceux qui nous restent ont été remaniés à l'époque romaine. Le costume tragique ne sert pas à revêtir les acteurs d'une majesté héroïque ou divine ; il a surtout pour but de les distinguer des choreutes; les hauts cothurnes sont des « estrades mobiles ». Le *logéion* est trop étroit pour que les acteurs puissent s'y tenir et trop haut pour que les choreutes puissent y monter. Pour ceux-ci, il faudrait un escalier et, outre que l'ascension et la descente seraient malaisées, il n'est pas question d'escaliers dans les textes et il n'y en a pas trace dans les ruines. *Logéion* veut dire, il est vrai, l'endroit où l'on parle, mais le mot est postérieur à l'époque classique; il faut entendre par endroit où l'on parle rarement.

A M. Dœrpfeld on a répondu que Vitruve n'est pas le seul à faire monter les acteurs sur le *logéion*. Aristote, un Grec authentique et de la bonne époque, est tout aussi net. Il distingue « le chœur et les personnages de la scène ». Si le *logéion* est trop élevé, dans les théâtres grecs, actuellement connus, c'est, en effet, que ces théâtres ont été remaniés à une époque où le chœur avait disparu. Rien n'empêche d'admettre que, au cinquième siècle, le *logéion* était plus bas. Pour la communication entre le *logéion* et l'*orchestra*, si les textes ne parlent pas d'escaliers, en revanche sur deux vases peints de la Grande-Grèce, remontant au troisième ou même au quatrième siècles avant Jésus-Christ et figurant des scènes de théâtre, l'escalier est représenté et, s'il manque sur d'autres vases, représentant des scènes du même genre, c'est qu'il était mobile et n'était placé que lorsque l'action l'exigeait. Tous ces vases représentent les acteurs jouant sur le *logéion*, avec ou sans escaliers. Le *logéion* des théâtres connus offrait aux acteurs deux mètres cinquante environ de largeur; c'est très suffisant pour trois personnages. En revanche, s'il n'est pas large, il est très long et peut donner place au chœur, surtout si l'on considère que, le plus souvent, le coryphée seul entrait en rapport direct avec les acteurs.

La thèse de M. Dœrpfeld a soulevé beaucoup plus de résistances qu'elle n'a recruté d'adhésions. Parmi ceux qui l'ont combattue, le plus énergiquement, je citerai d'abord M. Lechat, ancien membre de l'Ecole française d'Athènes. dont vous avez couronné le beau livre sur *Epidaure*, publié en collaboration avec M. Defrasse, pensionnaire de l'Académie de France à Rome. M. Lechat invoque le célèbre théâtre construit dans la seconde moitié du quatrième siècle avant J.-C. par Polyclète le Jeune près du sanctuaire d'Esculape et déblayé à partir de 1881, par votre correspondant, M. Cavvadias, devenu depuis éphore général des antiquités grecques. Il a mené cette discussion avec beaucoup de science, de courtoisie et de verve ; il a eu même la coquetterie d'y introduire une pointe d'esprit dont l'archéologie peut se passer.

Les fortes présomptions qu'Epidaure oppose à la thèse de M. Dœrpfeld, Délos les change en certitudes. Il existe à Délos un théâtre dont nos confrères MM. Homolle et Nénot avaient commencé l'examen, et dont le déblaiement commencé par M. Salomon Reinach, vient d'être terminé par M. Chamonard. Le 19 février 1894, M. Homolle, directeur de l'Ecole française d'Athènes, conviait son collègue M. Dœrpfeld, directeur de l'Institut allemand, à une conférence sur le théâtre de Délos. Il établissait d'abord que le théâtre, dont le gros œuvre était terminé au début du troisième siècle avant Jésus-Christ et où il ne saurait être question de remaniements romains, car il était abandonné avant la conquête de l'île par Rome, répond trait pour trait à la description de Vitruve. C'est ici un théâtre grec, purement grec. Or il présente un *logéion* et il fallait, de toute nécessité, que les acteurs fussent placés sur ce *logéion*, car il n'y a pas, à la base, de communications suffisantes entre l'*hyposkénion*, où ils s'habillaient, d'où ils sortaient, où ils rentraient et l'*orchestra* où M. Dœrpfeld voudrait les faire jouer. M. Dœrpfeld niait l'existence des escaliers entre le *logéion* et l'*orchestra*; les inscriptions découvertes dans l'île prouvent que ces escaliers existaient; s'ils ont disparu, c'est qu'ils étaient en bois. M. Dœrpfeld soutenait que le mot *logéion* était postérieur à l'époque classique; les inscriptions de Délos le font apparaître en 180 avant Jésus-Christ et permettent de le supposer dès 279.

Avant la séance, M. Homolle avait loyalement communiqué son dossier à son adversaire. M. Dœrpfeld maintint sa thèse, sans rien céder. J'estime, à la lecture du procès-verbal, qu'il se borne dans sa réponse à répéter ses affirmations antérieures, sans prendre corps à corps aucun des arguments nouveaux produits par M. Homolle. C'est là, messieurs, une petite victoire, et toute pacifique, mais enfin c'en est une et c'est une victoire française.

Nous pouvons, maintenant, revenir au théâtre de Bacchus et nous figurer ce qu'était le jeu des trois acteurs sur le long et étroit *logéion*. Contre le fond tendu de toiles peintes et de tapisseries, entre les prismes à pivot, ils se détachent, grandis par le masque et les cothurnes, amplifiés par les vêtements épais. Leurs gestes sont larges et lents. Leur diction est nettement articulée; leur voix, prise dans la poitrine, monte jusqu'au sommet des gradins. Tantôt ils récitent, tantôt ils psalmodient, accompagnés par la flûte. Le rapport d'un tel spectacle avec la sculpture est frappant. Sur le *logéion*, les trois acteurs sont disposés comme des personnages de bas-reliefs. Ils forment, pour reprendre la jolie expression d'un archéologue anglais, M. Haigh, une frise vivante. Comme la sculpture, l'art dramatique cherche plutôt les combinaisons de lignes horizontales que les effets de perspective. Sur la scène sans profondeur, comme sur la plaque de marbre, il faut que chaque attitude ait un sens, chaque geste une valeur, chaque ligne une beauté.

Aussi, deux chefs-d'œuvre de sculpture grecque, deux bas-reliefs, peuvent-ils nous donner une idée nette de ce qu'était une scène de tragédie sur le théâtre de Bacchus. Il suffit de mettre par la pensée les accessoires tragiques sur les personnages que le sculpteur a représentés demi-nus ou vêtus d'étoffes légères. L'un de ces bas-reliefs, qui est au musée d'Athènes, représente Triptolème entre Déméter et Coré. Déméter remet à Triptolème le premier épi de blé, tandis que Coré, tenant la torche qui symbolise le retour périodique de la fécondité souterraine, couronne l'éphèbe, bienfaiteur des hommes. Comme noblesse morale et intensité du sentiment religieux, rien ne surpasse ce groupe. Voyez maintenant, au Louvre, une œuvre égale à celle-là, le bas-relief qui représente Eurydice entre Orphée et Mercure. Orphée soulève le voile d'Eurydice et la perd en la voyant ; Mercure, conducteur des morts, la prend par le bras pour la ramener aux enfers. Cette scène est d'une beauté indicible et d'une tristesse infinie. Elle exprime la puissance de la mort, le désespoir humain, la pitié divine; elle porte l'émotion au plus haut degré avec les attitudes les plus calmes; elle met sur ces physionomies une expression intense sans altérer les traits; tout y est harmonieux et paisible. Ces deux bas-reliefs à trois figures sont deux scènes de tragédie, des scènes à trois acteurs. Pour supposer le langage que tiendraient ces personnages, si le génie tragique les faisait parler, il n'y a qu'à ouvrir Sophocle ou Euripide. Le poète d'*Œdipe à Colone* eût été digne de traduire sur la scène les mystères d'Eleusis. Quant à Eurydice, elle n'aurait qu'à emprunter la plainte d'*Alceste*. Enfin, ce rapprochement est si légitime que, dans le bas-relief du Louvre, certains archéologues voient l'offrande reconnaissante d'un acteur tragique à Bacchus.

La représentation s'achève au milieu des applaudissements ou des sifflets, car les Grecs manifestaient leurs sentiments comme nous. Le moment de prononcer le jugement est venu. Il y avait des cabales au théâtre de Bacchus. En vain l'archonte faisait prêter aux juges le serment de prononcer en leur âme et conscience; il leur arrivait de s'engager d'avance. Puis, le public intervenait. Il se passionnait pour ou contre tel poète, pour ou contre tel acteur. Après les *Nuées*, il criait aux juges de mettre Aristophane en tête de la liste. Platon proteste contre cette « théâtrocratie » qui substituait à l'avis des juges responsables les impressions d'une foule sans mandat. Je suis sûr, messieurs, que notre confrère M. le directeur du Conservatoire de musique et de déclamation partage pleinement l'avis du philosophe grec sur l'intrusion du public dans le jugement des concours dramatiques.

Si les souvenirs du théâtre français se mêlent continuellement à ceux du théâtre grec, c'est que le théâtre a des lois permanentes. C'est aussi par une analogie essentielle entre l'esprit grec et l'esprit français. Le despotisme bruyant et irréfléchi du public est un défaut, à Paris comme à Athènes. Ce qui vaut mieux, c'est que nous aimons comme les Grecs les constructions logiques et les moyens simples; comme eux, nous préférons le spectacle des passions agissantes aux trompe-l'œil du décor.

Remarquons que, chez nous comme en Grèce, dramaturges, architectes, peintres et sculpteurs se complètent et s'expliquent mutuellement; ils appliquent la même esthétique. J'indiquais tout à l'heure comment, chez les Grecs, les monuments figurés permettent de se représenter l'aspect des interprétations scéniques. Pour Corneille, Racine et Molière, nous n'avons pas besoin de chercher dans les musées la mise en scène de leurs œuvres, car elles forment, grâce à la Comédie-Française, un répertoire toujours vivant. Cependant, lorsqu'il faut préciser les costumes et les gestes qui conviennent à ces œuvres et les rapprocher, pour les rajeunir, du temps où elles ont paru, le metteur en scène recourt à l'art de ce temps. Alors nous sommes frappés du rapport intime qui existe entre les poètes et les artistes du dix-septième siècle. Une tragédie de Corneille est ordonnée comme un édifice de Lemercier et ses personnages expriment les sentiments qui se lisent dans les portraits de Philippe de Champaigne. Racine voit l'antiquité du même œil que Lebrun et il observe la symétrie classique aussi exactement que Mansart. Les personnages de Molière habitent les intérieurs d'Abraham Bosse. Ces artistes, il est vrai, sont inférieurs à ces poètes; il n'y eut pas, chez nous, au dix-septième siècle, entre la littérature et l'art, cette égalité sublime qui fait la grandeur incomparable du cinquième siècle grec. Néanmoins, si les mêmes modèles n'ont pas fourni aux poètes et aux artistes des copies d'égale valeur, ils les observaient de la même manière et, pour connaître entièrement ces modèles, corps et âme, il faut recourir aux artistes en même temps qu'aux poètes.

Au mois de mars dernier, à l'époque des *Grandes Dionysies*, je songeais à cette parenté du théâtre grec et du théâtre français sur les gradins vides du théâtre de Bacchus, devant le *logéion* silencieux, et je me rappelais la représentation d'une œuvre grecque, *Œdipe roi*, donné par la Comédie-Française au théâtre romain d'Orange. Le succès fut éclatant et, pourtant, le théâtre d'Orange n'a pour lui que son architecture grandiose; il est sans histoire. Que serait au théâtre de Bacchus, non plus une soirée mais une journée du même genre, à la lumière du soleil descendant vers Salamine!

Les Grecs avaient de grands acteurs, mais il n'est pas possible que, chez eux, le génie du comédien se soit élevé plus haut que ne l'a porté l'interprète français d'*Œdipe roi*. En outre, nos artistes feraient monter sur le *logéion* grec une sorte de beauté que les Grecs n'ont pas connue, puisque chez eux les femmes ne paraissaient pas sur le théâtre. Après deux mille ans, l'Acropole verrait marcher, aussi chastes et aussi gracieuses, les canéphores du Parthénon.

Il ne m'appartient pas, messieurs, de tracer le programme d'une telle fête. Je ne puis que former un vœu. L'an prochain, l'Ecole française d'Athènes célébrera le cinquantenaire de sa fondation. Ce qu'elle a fait pour la littérature et l'art grec, qui le sait mieux que vous, ses conseillers et ses tuteurs? Je souhaiterais que la Comédie-Française voulût bien s'associer à cette célébration. Alors la filiation du génie grec et du génie français serait mise en pleine lumière. Elle n'est dans aucun genre plus évidente qu'au théâtre, car il réunit la poésie et l'art trop souvent séparés, pour les faire concourir à la même expression de la vie et de la beauté. Le premier modèle et le plus parfait de cette union a été donné au pied de l'Acropole, sur le théâtre de Bacchus.

exercices pieux, à leurs chants, à leurs danses, sans jamais y participer. Ils n'avaient pas besoin d'une excitation artificielle pour établir leur domination sur les âmes. Ce n'est pas de ces hautes intelligences, de ces esprits éminents dont il sera question par la suite; il ne s'agira que des modestes représentants de l'armée prophétique et d'un illustre initié, le roi Saül.

Chacun sait avec quel soin et quelle science les troubles du système nerveux et leurs manifestations épidémiques ont été étudiées de nos jours. On en a reconstitué l'histoire au moyen des textes et des représentations figurées, on en a contrôlé et classé toutes les formes. De ces patientes recherches, il est résulté une définition très claire des traits saillants et des signes distinctifs de cet état étrange, inconnu dans ses causes premières, désigné sous le nom technique de *Grande hystérie* et qu'on se gardera de confondre avec l'hystérie au sens vulgaire du mot. Or, ces traits, ces signes sont également caractéristiques de la fureur prophétique. Les crises étaient en général bénignes, fort atténuées, mais la contagion, dont on relève des exemples flagrants, ne peut être niée non plus que la nature des accidents et des symptômes. La conviction s'impose quand on place en regard des récits empruntés aux annales sacrées, les descriptions des épidémies qui ont éclaté dans les temps modernes. Les analogies qu'on relève entre les transports prophétiques et telle ou telle de ces manifestations, à trois mille ans d'intervalle, sont si profondes qu'on pourrait se demander si l'on n'a pas une suite de décalques d'un tableau primitif.

Nobé, de leurs familles, de leurs troupeaux parce que le cohen Achimélech a secouru l'homme sur qui pèse sa haine sanguinaire, c'est l'effet du délire furieux et de la manie homicide d'un hystéro-démoniaque. On rapprochera même l'aversion du souverain pour les prophètes et les prêtres, ses bienfaiteurs et ses maîtres, de la répulsion maladive que les ministres du culte inspirent aux possédés — le parallèle est frappant — quand l'épidémie n'exalte pas au suprême degré les sentiments religieux. Dans ce domaine tout est extrême.

Enfin, le trouble du monarque en apprenant les scènes de prophétisme où ses serviteurs ont été mêlés par trois fois, son émotion en se rapprochant du collège de voyants qui a recueilli David, puis, sa chute sur le sol, le déchirements des habits, ses cris, ses contorsions, ses mouvements désordonnés et la prostration de vingt-quatre heures où il tombe à la suite de cette crise sont aussi caractéristiques que les symptômes précédents. Ils répondent encore aux prodromes, puis aux phases classiques de la période épileptiforme et souvent unique d'une attaque d'*hystéro-démonopathie*, au sens exact et technique du mot, attaque en parfait accord avec les *crises démoniaques* accusées par les premiers versets.

Il ne s'agit plus de récits vagues d'attaque d'épilepsie isolées correspondant au mal divin mortel des Latins, fréquent aussi en Grèce et en Egypte ; c'est un faisceau de preuves, un ensemble de documents précieux qui permettent, à trente siècles de distance, de porter un diagnostic exact et complet sur l'état de Saül et de relier à travers plusieurs milliers d'années, l'ivresse mystérieuse des voyants aux épidémies de chorée, de tarentisme ou de possession des âges suivants. Ces nouvelles recherches, en établissant les caractères humains du prophétisme, montrent aussi comment il prédisposait favorablement les esprits quand il ne les saisissait pas et comment se créait entre les voyants et les Hébreux une intimité morale où s'harmonisaient et se confondaient leurs volontés.

Telles sont les raisons d'ordre scientifique et naturel des progrès si rapides des communautés de prophètes, de leur ascendant sur le peuple et de leur influence si décisive en politique, que leur concours était indispensable pour arriver au pouvoir et ne s'obtenait qu'au prix d'une initiation préalable. La place qu'elles tiennent est considérable, même à côté des causes d'ordre religieux.

Saül ne résista pas à cet entraînement; dès le premier contact, ses nerfs vibrèrent à l'unisson de ceux des disciples de Samuel. « Quoi ! Saül, lui aussi, parmi les voyants? » répétait avec raison le peuple terrifié. D'abord, les crises furent passagères, coupées de longs répits; il en eut une par exemple en apprenant que les Ammonites avaient mis le siège devant Jabès. Puis le mal s'aggrava, les accès se rapprochèrent. Il ne fut plus responsable de ses actes, il côtoya la folie et subit l'obsession d'une idée fixe, même au cours des rémissions.

Maintenant, on s'explique qu'une simple blessure d'amour-propre ait suffi pour déchaîner la haine de Saül contre David, on comprend la fureur aveugle du monarque quand son libre arbitre sombrait dans une attaque, on devine son acharnement à poursuivre les provocateurs inconscients de sa colère, on sait à quel point son courroux était immérité et sa rancune imaginaire. Mais on doit reconnaître aussi co[…]
cette enquête grandit David et combi[…]
reste sincère et véridique en fa[…]
elle ignore le mal et de sa[…]
n'exalte ni le respect […]
raine, ni la générosi[…]
Du reste, ces […]
délité si re[…]
caractè[…]
nali[…]

[…]que d'a-
vo[…] […]es du pro-
phe[…] […]Saül et David
dur[…] […]nements les rap-
proc[…] […] de l'intérêt qui s'at-
tache […] […]ns la connaissance de la
vérité, […] un grand enseignement. Hier encore certains versets des livres de Samuel favorables à David étaient tenus pour apocryphes ou détournés de leur signification. Contre eux, on invoquait le bon sens, on les niait au nom de la raison humaine. Et voici que les progrès d'une science bien éloignée de la critique philologique ou historique montrent que ces arguments suprêmes n'avaient aucune solidité et rendent au récit biblique toute sa valeur et sa portée. C'est que la sagesse humaine est courte, que la raison est fragile et qu'il n'est pas d'aventure plus hasardeuse que de fonder sur elles.

M. JANSSEN, délégué de l'Académie des sciences, a lu la notice que voici :

LES EPOQUES

DANS

L'HISTOIRE ASTRONOMIQUE

DES PLANÈTES

Messieurs,

Le problème de la vie extraterrestre et de l'existence, en dehors de la Terre, de mondes plus ou moins semblables au nôtre, a préoccupé les hommes dès les temps les plus reculés. On peut même affirmer que ces interrogations et ces pensées sur la nature des astres qui peuplent les cieux datent du moment où l'homme a commencé à arrêter ses regards sur la voûte étoilée.

Nous ne voulons pas ici faire l'histoire de ce qui a été dit et pensé sur cette grande question. Cette tâche serait considérable. Nous aurions

science,
l'admira[…]
à nous […]
Nous […]
courte […]
science […]
par que[…]
question[…]
aujourd[…]
penser […]
Or, si […]
qui doiv[…]
connaît […]
doit s'ac[…]
En ef[…]
qui en p[…]
munaut[…]
si nomb[…]
tution a[…]
par l'étu[…]
toute en[…]
restre. […]
en quat[…]
ont chac[…]
méthode[…]
La pre[…]
tions, re[…]
montrèr[…]
leste, il […]
par rapp[…]
possède[…]
alors à t[…]
fixe sur […]
particuli[…]
courbes […]
de ces a[…]
tuent, le[…]
ensembl[…]
nomie ju[…]
Penda[…]
richit sa[…]
à beauco[…]
mais la c[…]
rapports […]
tres qui […]
résultat […]
l'antiquit[…]
mées de […]
devait ex[…]
tes. Sans […]
nions con[…]
qui étaien[…]
cienne et […]
génies su[…]
gées par […]
tinrent ja[…]
Avec la […]
une ère n[…]
thodes des […]
prises. La […]
l'être, san[…]
soutenir […]
cun systè[…]
Coperni[…]
du vrai sy[…]
cation con[…]
il la diffè[…]
rante qu'i[…]
qu'il vien[…]
des press[…]
fut ainsi […]
Keple[…]
de […]

[…]es les conséquences qui re-
[…]ilitude des orbes décrites, de la
[…]par la Terre dans cet ensemble
[…] membre de la famille au même
[…]es autres.
[…]à-dire que nous pouvons déjà admettre une grande probabilité que la terre doit [av]oir une constitution physique analogue à [cel]le des autres planètes du système.

Et pour énoncer ce résultat nous n'avons même pas besoin de considérer les grandes découvertes de Newton et de ses successeurs.

Mais nous allons bientôt voir surgir une découverte capitale qui nous permettra d'avancer singulièrement dans la voie où nous sommes engagés. Cette découverte c'est celle des lunettes; elle caractérise la *troisième époque* et elle se personnifie dans le grand nom de Galilée.

Parmi ses découvertes, signalons seulement celles qui se rapportent à notre objet.

Galilée constata d'abord que les points lumineux offerts par les planètes se résolvaient dans son instrument en disques sensibles et bien définis, que ces disques présentaient des indices de continents, de nuages, d'atmosphères. C'est-à-dire toutes les apparences que le globe terrestre présenterait lui-même dans un instrument analogue pour un observateur placé aux distances qui nous séparent de ces astres.

Le grand philosophe va encore plus loin : le monde de Jupiter lui offre comme une image et un résumé du monde solaire ; un globe central sillonné de nuages épais et autour de ce globe quatre astres plus petits, enchaînés par sa puissante attraction, qui circulent autour de lui comme les planètes circulent autour du Soleil. Ce sont quatre satellites jouant par rapport à cette planète géante, le rôle de la Lune à l'égard de la Terre.

En même temps Galilée reconnaissait les phases de Vénus, les montagnes de la Lune, etc.

La question de la similitude d'origine et de constitution des planètes et de la Terre faisait un pas immense. Jusque-là on n'avait eu pour asseoir cette doctrine que l'étude des mouvements. Maintenant ces similitudes de constitution physique sont des faits palpables et démontrés.

Aussi les découvertes de Galilée doivent-elles être considérées comme le progrès le plus décisif accompli dans la connaissance physique du système solaire.

Pour aller plus loin, il eût fallu que le pouvoir des lunettes pût être porté à une puissance qui n'a pas encore été atteinte; il eût fallu surtout que les atmosphères planétaires n'apportassent pas d'obstacle à la vision, obstacle dont

On connaît d'une manière générale ses merveilleux résultats.

Elle montrait que la plupart de nos métaux terrestres se retrouvent dans le Soleil, et peu après on en constatait également la présence dans les étoiles. C'était la démonstration de l'unité matérielle de l'univers.

Malgré sa grandeur et sa beauté, ce résultat n'apportait pas un progrès direct à notre question.

Les planètes, n'étant pas lumineuses par elles-mêmes comme le Soleil et les étoiles, semblaient devoir échapper à l'application de la nouvelle méthode ; mais bientôt un physicien français découvrit que l'atmosphère terrestre, bien qu'elle ne fût formée que de gaz aux températures ordinaires, faisait naître dans le spectre solaire tout un système de raies aussi important que celui qui était produit par l'atmosphère incandescente du Soleil.

C'était l'analyse spectrale des gaz froids qui venait se placer à côté de celle des vapeurs incandescentes et étendre ainsi l'application de la méthode à l'étude des atmosphères planétaires.

En effet, peu de temps après, cette méthode était constituée par la découverte du spectre de la vapeur d'eau qui permettait la recherche de cet élément capital des phénomènes physiologiques dans les atmosphères planétaires.

Plus tard le spectre de l'oxygène vint compléter ces moyens d'investigation.

Les applications suivirent bientôt.

Le physicien dont nous parlons, dans un voyage à l'Etna, entrepris en vue de s'affranchir des actions troublantes de l'atmosphère terrestre, constata la présence de la vapeur d'eau dans les atmosphères de Mars et de Saturne.

D'autres planètes furent également étudiées et la méthode créée et inaugurée en France fut appliquée en Angleterre, en Allemagne, en Amérique.

Remarquons en passant que cette similitude de composition entre les atmosphères planétaires et la nôtre témoigne d'une similitude plus générale encore dans la constitution physique tout entière de ces astres.

Ainsi, l'analyse spectrale nous faisait faire un nouveau et dernier pas touchant la connaissance du système solaire.

Tout cet ensemble forme une même famille dont les membres ont une genèse commune et sont formés en vue de devenir des mondes comme le nôtre. Leurs mouvements autour de l'astre central qui les enchaîne par sa puissante attraction sont soumis aux mêmes lois, et cet astre leur dispense, en raison de sa haute température et des réserves immenses de forces qu'il recèle, ces effluves et ces rayonnements qui vont porter à leurs surfaces les éléments générateurs du mouvement et de la vie. Cependant, si ces astres présentent de si étroites analogies de formation et de nature, ils sont loin d'indiquer un même degré d'avancement dans ce qu'on peut appeler l'évolution géologique, ou plus exactement planétaire, c'est-à-dire celle qui vise l'apparition et le développement de la vie à leur surface. Ici les conditions de masses, de distance au soleil et sans doute d'autres conditions encore inconnues, viennent régler l'époque et la grandeur de ces développements.

Mais ce que nous pouvons affirmer sans dépasser les inductions permises par l'état de la science, c'est que, si la vie n'a encore été constatée directement à la surface d'aucune planète, les raisons les plus décisives nous conduisent à admettre son existence pour plusieurs d'entre elles.

C'est là un résultat que nous pouvons considérer comme acquis et donné par les longs travaux de l'antiquité et les admirables découvertes modernes.

Disons donc que, si le problème n'est pas résolu directement par les yeux, il l'est par un ensemble de faits, d'analogies et de déductions rigoureuses qui ne laissent place à aucun doute. C'est le fruit mûr et parfait de la science. C'est la vue de l'intelligence, aussi certaine et d'un ordre plus élevé et plus noble même que celle des sens.

Maintenant, je dirai que ce que nous savons sur l'unité de la composition chimique de la matière du Soleil, des étoiles, des nébuleuses, nous permet des inductions nouvelles sur le rôle des corps qui, à la surface de la Terre, sont les agents les plus importants des phénomènes de la vie.

Ainsi, il est infiniment probable que l'hydrogène, l'oxygène, l'azote, le carbone, l'eau surtout qui, pour la terre, sont les agents indispensables à la vie végétale et animale, ont un rôle analogue, non seulement dans les autres planètes de notre système, mais dans tout l'univers.

L'eau en particulier, en raison de ses fonctions chimiques, des propriétés dont elle est douée à l'état solide, liquide, gazeux, et qui sont si admirablement appropriées à l'accomplissement des phénomènes physiologiques, l'eau, dis-je, est un corps unique, et dans toute la série de composés que la chimie nous présente, on en chercherait vainement un autre pouvant le remplacer.

Or, la découverte du spectre de la vapeur d'eau nous a permis d'en rechercher et d'en constater la présence, non seulement dans les atmosphères des planètes, mais encore dans toute une classe d'étoiles.

En rapprochant de ces résultats le fait de la présence de l'hydrogène, un des gaz générateurs de l'eau dans la presque totalité des étoiles, on est en droit de conclure à une diffusion extrême de cet élément capital au point de vue de l'unité des phénomènes qui président à la production et à l'entretien de la vie.

C'est ainsi, messieurs, que plus la science avance, plus cette grande loi d'unité dans les éléments matériels, dans les composés fonctionnels formés de ces éléments, dans la constitution des astres et les rôles qu'ils jouent dans l'immense ensemble, se constate et se confirme de plus en plus.

Sommes-nous en droit, cependant, d'en conclure l'unité des formes que la vie peut revêtir, non seulement dans les planètes nos sœurs,

[…] sont partout identiques et d'ordre universel ?

La science, si nous ne considérons dans ses résultats que les faits immédiats et démontrés, ne nous autorise pas à aller jusque-là, mais par les vérités qu'elle nous dévoile elle semble nous y convier.

Il y a eu dans l'antiquité de beaux génies qui, sur des bases autrement étroites, ont pressenti et annoncé sur le système du monde et sur l'univers, des vérités que la science la plus moderne n'a pu que confirmer.

Laissons-nous donc emporter, messieurs, vers ces belles spéculations. Si elles ne sont encore aujourd'hui que du domaine des choses pressenties, qui peut affirmer que demain la science ne nous en ouvrira pas l'accès? C'est en établissant sur des bases solides les lois et les harmonies du monde matériel que l'astronomie nous prépare la conquête de vérités d'un ordre plus élevé encore.

Disons-le donc hautement, messieurs :

La soumission des forces matérielles et le règne de l'homme sur la nature ne sont que les premiers fruits de la science. Elle lui en prépare d'autres d'un ordre plus élevé et plus précieux. Par la beauté des études auxquelles elle le convie par la grandeur des horizons qu'elle lui ouvre, et la sublimité du spectacle qu'elle lui donne des lois et des harmonies de l'univers, elle l'arrachera à ses préoccupations actuelles, peut-être trop exclusivement positives, et lui rendra, sous une forme nouvelle et d'une incomparable grandeur, ce goût pour la haute poésie, cet enthousiasme pour le beau, ce culte enfin de l'idéal qui est un des plus impérieux besoins de l'âme humaine et qu'elle n'a jamais délaissé sans dangers et sans périls.

La lecture de **M. JULES LEMAITRE**, délégué de l'Académie française, a terminé la séance. En voici le texte :

LES SNOBS

Messieurs,

Le mot de snob est très employé ces années-ci, — et par les snobs eux-mêmes, comme tous les mots à la mode. Je le prendrai, avec votre permission, au sens où il plaît aux Parisiens de l'entendre et dont s'étonnerait peut-être l'auteur de la *Foire aux vanités*.

Nous avons eu successivement les snobs du roman naturaliste et documentaire, les snobs de l'écriture artiste, les snobs de la psychologie, les snobs du pessimisme, les snobs de la poésie symboliste et mystique, les snobs de Tolstoï et de l'évangélisme russe, les snobs d'Ibsen et de l'individualisme norvégien; les snobs de Botticelli, de saint François d'Assise et de l'esthétisme anglais, les snobs de Nietzsche et les snobs du « culte du moi », les snobs de l'intellectualisme, de l'occultisme et du satanisme, — sans préjudice des snobs de la musique et de la peinture, et des snobs du socialisme, et des snobs de la toilette, du sport, du monde et de l'aristocratie, — lesquels sont souvent les mêmes que les snobs littéraires, car les snobismes s'attirent invinciblement entre eux et se peuvent donc cumuler. Mais je ne vous parlerai ici que du snobisme en littérature et je ne sais pas bien, en vérité, si ce sera pour en faire la satire ou l'apologie.

Qu'est-ce donc, en effet, que le snobisme? C'est l'alliance d'une docilité d'esprit presque touchante et de la plus risible vanité. Le snob ne s'aperçoit pas que, d'être aveuglément pour l'art et la littérature de demain, cela est à la portée même des sots; qu'il est aussi peu original de suivre de parti pris toute nouveauté que de s'attacher de parti pris à toute tradition, et que l'un ne demande pas plus d'effort que l'autre : car, comme le dit La Bruyère, « deux choses contraires nous préviennent également, l'habitude et la nouveauté ». C'est par ce contraste entre sa banalité réelle et sa prétention à l'originalité que le snob prête à sourire. Le snob est un mouton de Panurge prétentieux, un mouton qui saute à la file, mais d'un air suffisant.

Or, cette docilité vaniteuse, cette fausse hardiesse d'esprits médiocres et vides, cette ardeur pour les nouveautés uniquement parce qu'elles sont des nouveautés ou que l'on croit qu'elles en sont, tout cela est très humain ; et c'est pourquoi, si le mot de snobisme est récent dans le sens où nous l'employons, la chose elle-même est de tous les temps.

Il y a eu les snobs de l'hôtel de Rambouillet, les snobs du précieux. Cathos et Madelon sont proprement des snobinettes et les aïeules authentiques des dames bizarres qu'on voit dans les couloirs du théâtre de l'Œuvre. « C'est là savoir le fin des choses, le grand fin, le fin du fin », est une phrase de snob et même d'esthète. Madelon fait cette dépense d'admiration à propos de l'impromptu de Mascarille : elle la ferait aujourd'hui à propos de quelque poème symbolique en vers invertébrés et s'entendrait tout juste autant. Le snobisme littéraire des filles de Gorgibus se complique d'ailleurs du snobisme mondain et de celui de la toilette, ou plutôt s'y confond; car c'est du même esprit qu'elles jugent les vers de Mascarille et ses canons ou sa petite oie. Bref, elles sont complètes.

Une autre espèce de snob, c'est le marquis de la *Critique de l'école des femmes*, snob d'Aristote, qu'il a découvert dans l'abbé d'Aubignac, et des trois unités : car les trois unités d'Aristote, qui ne sont pas dans Aristote, furent une nouveauté, une mode, « le dernier cri », avant d'être une vieillerie ; et le marquis les défend dans le même sentiment et avec la même compétence que les conspuera tel naïf gilet rouge de 1830.

Lorsque la jeune cour délaissa le vieux Corneille pour l'auteur d'*Andromaque* et de *Bajazet*, il y eut, n'en doutez point, les snobs de Racine. Et il y eut, au siècle suivant, les snobs de la philosophie, ceux de l'anglomanie, ceux de la sensibilité et de l'amour de la nature, les snobs de Rousseau et de Bernardin de Saint-Pierre. Les bergeries de Trianon furent les jeux du snobisme charmant d'une reine. Les snobs de l'optimisme firent la Terreur. Si je nomme encore les snobs du romantisme et ceux du réa-

sans doute dans l'opinion qu'ils ont d'eux-mêmes et dans les raisons qu'ils se donnent de leurs préférences, mais non toujours dans ces préférences même. Comme ils courent indifféremment à tout ce qui affecte un air d'originalité, ils s'attachent le plus souvent à des modes ridicules et qui passent; mais il est inévitable qu'ils s'attachent aussi quelquefois à des nouveautés qui demeurent; et leur concours, alors, n'est point négligeable. Ils ne sauraient soutenir longtemps le faux et le fragile et ce qui n'a pas en soi de quoi durer ; mais leur zèle, quoique ignorant, peut hâter le triomphe de ce qui est appelé à vivre. Leurs erreurs ne sont jamais de longue conséquence, mais le bruit qu'ils font peut servir quand, d'aventure, ils ne se sont pas trompés. Ils ont donc à l'occurrence, leur utilité sociale. Il faut, à cause de cela, les traiter doucement, et, sinon les honorer, du moins les absoudre.

Mais, au fait, pourquoi ne pas les honorer? Je crois vraiment que quelques-uns des événements les plus heureux de notre littérature, et par exemple l'épuration et l'affinement de la langue dans la première moitié du dix-septième siècle, l'entrée des sciences politiques et naturelles dans le domaine littéraire au dix-huitième, le mouvement sentimental et naturiste provoqué par Jean-Jacques, l'évolution romantique suivie de l'évolution réaliste qu'a suivie la réaction idéaliste, un peu trouble, à laquelle nous assistons, ne se seraient point accomplis aussi vite sans les snobs. Puisque, forcément, les esprits médiocres sont toujours en majorité, il faut bien que ce soient des esprits médiocres, mais inquiets et préoccupés de nouveauté, qui assurent la victoire des innovations viables. Ce qu'on appelle les bons esprits, c'est-à-dire ceux qui sont à la fois dociles et modestes, seraient plutôt capables de retarder cette victoire. Les bons esprits se méfient ; ils sont tentés de croire que « tout a été dit depuis qu'il y a des hommes et qui pensent ». Ils ont la manie de reconnaître des choses très anciennes dans ce qu'on leur présente comme nouveau. Pour eux, Ibsen et Tolstoï sont déjà dans George Sand ; tout le romantisme est déjà dans Corneille ; tout le réalisme dans *Gil Blas* ; tout le sentiment de la nature dans les poètes de la Renaissance et, par delà, dans les poètes anciens ; tout le théâtre dans l'*Orestie*, et tout le roman dans l'*Odyssée*. Ils disent à chaque invention prétendue: « A quoi bon ? nous avions cela. » Les snobs, plus crédules, se trouvent parfois être plus clairvoyants sans bien savoir pourquoi. Presque tous les snobismes que je vous ai énumérés furent les auxiliaires agités et ahuris d'entreprises finalement intéressantes. Une histoire du snobisme se rencontrerait sur bien des points avec l'histoire des évolutions de la littérature et de l'art.

Il y a plus. J'ai dit que ce qui distingue les snobs des autres esprits soumis et dépourvus d'originalité, c'est qu'ils ont la docilité vaniteuse et bruyante. Hélas ! cela les en distingue-t-il en effet? On peut mettre de la vanité et de la suffisance, même dans la soumission au passé, même dans le culte de la tradition, même dans la routine. On est tout aussi fier de défendre l'immobilité que de pousser au progrès, et l'on s'en fait pareillement accroire dans l'un et dans l'autre cas. En somme, tradition ou progrès, l'une ne s'établit et l'autre ne se détermine que par la docilité et la crédulité des esprits subalternes, et par la suggestion qu'exercent sur eux quelques esprits supérieurs autour desquels se rangent, en deux camps, les snobs de la nouveauté et les snobs de l'habitude, diversement, mais également dociles, et satisfaits de l'être.

Cela est fort bon. On s'en aperçoit quand on essaye d'être sincère avec soi-même et de juger vraiment par soi. On découvre que quelques-unes de nos plus grandes admirations nous ont été imposées; que ce qui nous fait le plus de plaisir ou le plus de bien, ce ne sont pas toujours les œuvres reconnues et consacrées, mais tel livre moins célèbre, qui nous parle de plus près et pénètre en nous plus avant... Or, si chacun faisait ainsi, quel désordre ! quelle anarchie ! Il n'y aurait pas d'histoire littéraire possible, ni même concevable, si la multitude n'en croyait quelques-uns sur parole.

Enfin, cette suggestion que les conducteurs des esprits et, si vous voulez, les critiques dignes de ce nom, exercent sur le vulgaire, ils l'exercent souvent aussi sur eux-mêmes. Oui, il y a, dans la critique, une grande part d'auto-suggestion et, je dirai presque, d'auto-snobisme. L'homme est ainsi fait qu'il tire vanité de ses admirations : il se pique d'admirer pour des raisons qui lui appartiennent, et il s'admire alors lui-même d'admirer avec tant d'originalité. Par là, le critique même le plus loyal est conduit à s'exagérer ce qu'il sent de beauté dans un écrivain, et presque à l'inventer. Dogmatiste ou impressionniste, il a volontiers des jugements qui ressemblent à des défis, et dont il se sait d'autant plus de gré. Nisard en a aussi bien que Taine, pour ne nommer que des morts. Tout critique est plus ou moins sa propre dupe, la dupe de ses théories et de ses idées générales qui faussent à son insu ses jugements particuliers. Tout critique affecte de voir à certain moment et finit par voir dans un ouvrage ce que les autres n'y voient pas, et pourrait dire comme Philaminte :

Je ne sais pas, pour moi, si chacun me ressemble,
Mais j'entends là-dessous un million de mots.

Ainsi les snobs du commun ont pour guides des façons de snobs inventifs et supérieurs; et, au point où nous sommes parvenus, le snobisme ne nous apparaît plus que comme un des noms particuliers de l'universelle illusion par laquelle l'humanité dure et semble même marcher.

Voilà les snobs vengés, j'imagine. Ils pullulent à l'heure qu'il est, et c'est plutôt bon signe, si cela veut dire que rarement autant de gens se sont intéressés à l'art et à la littérature. La floraison du snobisme prouve, non pas la santé, mais l'abondance et comme l'intensité de la production littéraire. Et c'est pourquoi, messieurs, je vous ai parlé du snob avec aménité.

Paris, C. PARISET, imp.-gérant, 5, boulev. des Italiens.

[…] des ombrelles de cire ou de stéarine que […] chameliers conducteurs de caravanes prati- […] lier. Pour l'usage urbain, le système que nous […] former des combinaisons chimiques para[…]

